

LA NOLUNTAD COMO VALOR ÉTICO VINDICADOR DEL “OTRO” EN EL CUENTO  
EL MANTÓN NEGRO

Autor:

JUAN CAMILO PELÁEZ PELÁEZ

Asesor:

ARBHEY ATEHORTÚA ATEHORTÚA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE CIENCIA DE LA EDUCACIÓN  
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

2019

LA NOLUNTAD COMO VALOR ÉTICO REIVINDICADOR DEL “OTRO” EN EL  
CUENTO EL MANTÓN NEGRO

Autor:

JUAN CAMILO PELÁEZ PELÁEZ

Asesor:

ARBHEY ATEHORTÚA ATEHORTÚA

OPTANDO POR EL TÍTULO DE “LICENCIADO EN ESPAÑOL Y LITERATURA”

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE CIENCIA DE LA EDUCACIÓN  
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

2019

## **DEDICATORIA**

Agradecer al Bien supremo que ha hecho posible la escritura de la presente monografía, pues de él vienen todos los dones y hacia él van. A mi mamá, por su sabia espera y comprensión, a Wilmer Escobar por su copiosa revisión, a Carlos Andrés Vélez, por su amorosa formación, a quien debo el encuentro con mi pasión y el camino de la literatura y la filosofía. Por último, pero más importante, a Sandra Grajales, la flor en el desierto y mi faro en la altamar. También a todas aquellas presencias silenciosas que me escucharon a lo largo de estos seis años y tanto me ayudaron para llevar a término el presente trabajo.

## RESUMEN

Según Schopenhauer, la voluntad es la causa de todos los sufrimientos del hombre y la existencia misma, por ella el hombre se somete a su poderío y servidumbre, oscilando entre el dolor y el aburrimiento. En el cuento El mantón negro, sus personajes actúan según la voluntad, sintiendo dolor y causando sufrimiento a los demás, a excepción de la protagonista, Eleonora, quien procede desde la *noluntad*, que es la liberación del poderío de la voluntad y del deseo.

La noluntad permite, contrario a la voluntad, vindicar al Otro en toda su diferencia y alteridad, porque al no haber en ella deseo, no se pretenderá poseer ni imponer nada al Otro, respetando su condición de Otro, que tanto supo trabajar y reconsiderar Lévinas.

Palabras claves: voluntad, noluntad, otredad, Otro, cómico, humorismo.

## ABSTRACT

According to Schopenhauer, the will is the cause of all suffering, man and existence itself, for it, man, his power and servitude, oscillating between pain and boredom. In the site The Black Shawl, his characters act according to the will, feeling pain and causing suffering to others, an exception of the protagonist, Eleonora, who comes from the night, which is the release of the power of the will and the desire.

The will allows, contrary to the will, to vindicate the Other in all its difference and otherness, because by not having desire in it, it will not claim to possess or impose anything on the Other, respecting its condition as an Other, who knew how to work and reconsider Lévinas .

Keywords: will, noluntad, otherness, Other, comic, humor.

## Tabla de contenido

|   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| Introducción .....  | 7                                    |
| Presentación .....  | <b>¡Error! Marcador no definido.</b> |
| Pregunta.....   | 8                                    |
| Objetivos .....   | 9                                    |
| Objetivo general .....  | 9                                    |
| Objetivos específicos .....   | 9                                    |
| Justificación.....  | 10                                   |
| Primer capítulo .....   | 11                                   |
| Aproximación histórica al concepto de voluntad .....                      | 11                                   |
| ¿Por qué Schopenhauer? .....  | 11                                   |
| ¿Por qué la voluntad? Definición y aproximación .....                     | 13                                   |
| Conceptos y autores con los que se dialogan en el presente trabajo .....  | 15                                   |
| Humorismo.....  | 15                                   |
| Lo cómico.....  | 16                                   |
| El Otro. ....   | 16                                   |
| Segundo capítulo.....   | 18                                   |
| A modo de introducción epistemológica.....                                | 18                                   |
| Sufrimiento ajeno como analgésico del dolor propio .....                  | 23                                   |
| Afirmación del yo como negación del otro: un camino con dos heridas ..... | 26                                   |

|   |    |
|---|----|
| El dolor como valor dignificante del otro .....                                     | 30 |
| Voluntad de vivir como conciencia de dolor ajeno.....                               | 34 |
| Tercer capítulo .....   | 42 |
| Pirandello y el diálogo entre lo cómico y lo humorístico .....                      | 42 |
| El mantón negro y lo cómico: la insensibilidad de un acto comunitario .....         | 47 |
| Conciencia reflexiva de la risa y la reconstrucción del Otro.....                   | 55 |
| De la advertencia al sentimiento del contrario: una transición a la compasión ..... | 63 |
| Cuarto capítulo .....   | 68 |
| El camino del encuentro con el otro: la experiencia estética .....                  | 68 |
| Voluntad y noluntad: una dialéctica de la compasión.....                            | 74 |
| La noluntad como valor ético vindicador de “El otro” .....                          | 80 |
| Bibliografía .....  | 86 |

## Introducción

En el presente trabajo se busca establecer una relación dialéctica en la cual pueda evidenciarse cómo la *voluntad* dialoga y establece límites con su antítesis, la *noluntad*, para poder vindicar la figura de “El otro” en el cuento El mantón negro de Luigi Pirandello. “El otro” será abordado desde la noción de Emanuel Lévinas, para quien ese “Otro” es todo aquello que está y excede los límites de mi “Mismidad” y, por ende, no puede ser interpretable y debe mantenerse ajeno a mi comprensión de él.

De esta manera se analizará cómo todas las conductas y actitudes que tienen los personajes en torno a Eleonora Bandi (protagonista del cuento El mantón negro) contribuyen a la eliminación de “El otro” según la concepción de Lévinas y, asimismo, la hacen víctima de voluntades ajenas a ella y engeguedas que satisfacen a los demás, obviando cualquier concepción de otredad en ella. Sin embargo, también se verá cómo en ella la *noluntad* es la que permite la vindicación del Otro, erigiéndose como un valor ético que lleva a esto.

## **Pregunta**

¿Cómo la *noluntad*, desde la perspectiva de Schopenhauer, se convierte en un valor ético que vindica al “otro” en el cuento El mantón negro de Luigi Pirandello?



## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Analizar cómo el concepto de voluntad desde la perspectiva de Schopenhauer, permite vindicar la figura de El otro en el cuento «El mantón negro» de Luigi Pirandello.

### **Objetivos específicos**

1. Delimitar una serie de categorías de estudio sobre el concepto de voluntad desde la perspectiva de Schopenhauer.
2. Identificar las categorías de estudio del concepto de voluntad en el cuento «El mantón negro» de Luigi Pirandello.
3. Explicar cómo la voluntad permitiría vindicar la figura de El otro en el cuento El mantón negro de Luigi Pirandello.

## **Justificación**

El presente trabajo se enfocará de brindar una interpretación del comportamiento de los personajes del cuento El mantón negro, de Luigi Pirandello, en especial en el personaje Eleonora Bandi, quien se presenta como la protagonista, partiendo de un ejercicio dialéctico-filosófico, en el que se tendrá en cuenta el concepto de voluntad, entendido desde Schopenhauer, el cual permitirá interpretar la conducta y los comportamientos guiados por la insaciabilidad humana. Además, se buscará establecer dichas conductas según el concepto de El otro que concibe Emmanuel Lévinas, en el que es necesario que éste se conserve en un terreno ajeno a la mismidad del sujeto

De esta manera, el uso del concepto de El otro desde Lévinas, permitirá establecer una relación dialéctica que justificará la idea de la voluntad como un valor ético en el cual se vindica la figura de otro totalmente distinto a mí.

Así pues, se buscará establecer relaciones entre la negación y el reconocimiento del sujeto, a través de un ejercicio dialéctico de la voluntad en el que se analizarán las actitudes y conductas de los personajes en relación con Eleonora Bandi y las implicaciones que éstos tengan sobre ella.

## Primer capítulo

### Aproximación histórica al concepto de voluntad

Históricamente, la voluntad ha sido entendida como una *fuerza*, ya sea vista como algo que afecta al sujeto en sus sentidos y trasciende en un “acto de querer” alejado de la razón, o como una actitud que permite fortalecer las virtudes para alcanzar fines espirituales e, incluso, escatológicos. Sin embargo, tras superar el pensamiento de los escolásticos, la voluntad sufre una transformación como concepto y es con Spinoza (1996), ya que él plantea que ésta es *causa entre las causas*, por lo cual, entra en el terreno de la causalidad y es accesible al entendimiento, y no como una consecuencia derivada de una causa, sino como la causa en sí misma de todas las causas.

Ahora bien, el verdadero giro se da con Kant, ya que en él la voluntad no sólo se ve como causa en *sí*, sino como un *deber ser*, algo que obedece al terreno deontológico del hombre y que permite que él actúe según sea debido. Y es por eso que se genera un punto de inflexión, ya que con Kant la voluntad regresa al terreno empírico, no sólo como *fuerza* que deriva en un *querer hacer*, sino como una actitud que lleva al *querer ser*.

### ¿Por qué Schopenhauer?

No obstante, todo lo indicado con anterioridad es tan sólo el sumario del cual se va a valer un filósofo para identificar los aciertos y falencias de sus antecesores y, a partir de ello, plantear su sistema filosófico. Ese filósofo es Arthur Schopenhauer. Con él, la voluntad conserva su esencia volitiva, pues siempre está motivando el actuar; sin embargo, no ve en ella un orden causal –

como lo hizo Spinoza-, en el cual todo acto sea consecuencia de la voluntad, sino que ella es causa y consecuencia de todo acto, el cual se manifiesta en primer momento a través del cuerpo:

Todo verdadero acto de su voluntad es también inmediata e indefectiblemente un movimiento de su cuerpo: no puede querer realmente el acto sin percibir al mismo tiempo su aparición como movimiento del cuerpo. (...) La acción del cuerpo, no es más que el acto de voluntad objetivado, es decir introducido en la intuición (Schopenhauer, 2011, pág. 153).

¿Por qué se representa la voluntad en el cuerpo? Pues bien, porque el cuerpo es *objeto* inmediato y es con él que la voluntad tiene su primera forma de objetivación, de entrar en el terreno del entendimiento. No obstante, contrario a Spinoza, Schopenhauer no considera que a la voluntad se le pueda comprender ni asir a partir de principios de causalidad, porque a ella se llega a través de la intuición y no de la razón; además, para Schopenhauer, la causalidad (principio de razón) sólo es aplicable para *objetos* y la voluntad no es uno de ellos. Es decir que pueden estudiarse los actos objetivados (individuales) de la voluntad, pero no ella en sí misma:

(...) la voluntad se manifiesta como el ser en sí del propio cuerpo, como aquello que ese cuerpo es además de ser objeto de la intuición o representación, ante todo en los movimientos voluntarios de ese cuerpo, en la medida en que estos no son más que la visibilidad de los actos de voluntad individuales (Schopenhauer, 2011, pág. 158).

En este sentido se puede decir que la voluntad es el conocimiento *a priori* del cuerpo, y los actos del cuerpo el conocimiento *a posteriori* de la voluntad. Ahora bien, esta representación fenoménica de la voluntad en el cuerpo, conserva en Schopenhauer un factor que ha transversalizado el concepto de voluntad históricamente y es su aspecto volitivo:

Pero esos actos de la voluntad tienen todavía una razón fuera de sí (...) Sin embargo, estos nunca determinan más que lo que yo quiero en este momento, en este lugar y bajo estas circunstancias, y no que yo quiero en general (págs. 158 - 159).

En este sentido también se distingue la manera en que Schopenhauer concibe la voluntad, ya que considera, sí, su aspecto volitivo, diferenciándola del concepto de *fuerza*, al cual se le había vinculado siempre, ya que para él la fuerza es un concepto y como tal parte de la intuición, es decir, de un fenómeno, mientras que la *voluntad* no parte de ningún fenómeno; por eso la entiende a partir del cumplimiento de un *deseo*, de un *querer*, en un momento y circunstancia específica. Es, pues, en este orden de ideas que se da un cambio de paradigma porque: “hasta ahora se ha subsumido el concepto voluntad bajo el concepto fuerza: yo, en cambio, hago exactamente lo contrario y pretendo considerar todas las fuerzas de la naturaleza como voluntad” (Schopenhauer, 2011, pág. 164).

### **¿Por qué la voluntad? Definición y aproximación**

Schopenhauer plantea, pues, que la voluntad es la *cosa en sí* (noúmeno en términos kantianos), que encuentra su representación fenoménica en el cuerpo, a través del cual se puede objetivar la voluntad de manera individual, mediante los actos que ésta motiva, no ya en un *querer* general, sino específico. Sin embargo, ¿por qué este concepto y no otro? Para esto, cabe tener en cuenta el cambio de paradigma que él formuló referente a la concepción de *fuerza*, ya que él comprende que la voluntad no es una *fuerza* particular, sino que en ella se encuentran todas las fuerzas. En este sentido, él justifica por qué la voluntad:

Pero la palabra voluntad, que como una fórmula mágica nos ha de hacer patente la esencia íntima de todas las cosas en la naturaleza, no designa en absoluto una magnitud desconocida,

un algo alcanzado mediante razonamientos, sino algo inmediatamente conocido, tan conocido que sabemos y entendemos mejor qué es la voluntad que cualquier otra cosa de la clase que sea (pág. 164).

De este modo, la voluntad se constituye en una parte inherente a nosotros, por lo cual no es extraño que sea ésta la que nos permita conocer el *en sí* de las cosas y, asimismo, sea ella quien motive las acciones del sujeto. No obstante, hay que considerar también que, al no poder de manera directa la voluntad en sí, sino sólo sus maneras objetivadas, ella actúa de manera ciega e indeterminada: “(...) la voluntad actúa ciegamente de muchas maneras: en todas las funciones de nuestro cuerpo que no están dirigidas por ningún conocimiento, en todos sus procesos vitales y vegetativos: la digestión, la corriente sanguínea, la secreción, el crecimiento, la reproducción” (pág. 168).

Así pues, al ésta ser ciega y generar en el hombre *actos* indeterminados, guiados sólo por el *querer* que en ella hay y que se objetivan en la realidad fenoménica del cuerpo del sujeto, es válido decir, como reza Schopenhauer (2011): “Querer y ansiar es todo su ser, en todo comparable a una sed imposible de saciar. Pero la base de todo querer es la necesidad, la carencia, o sea, el dolor, al cual pertenece en origen y por su propia esencia” (pág. 369). Mas ¿qué consecuencias trae ese deseo insaciable en cual se ve implicado el hombre debido a la fuerza que la voluntad ejerce sobre él? Dos son las consecuencias: el dolor y el aburrimiento: “En cambio, cuando le faltan objetos del querer porque una satisfacción demasiado fácil se los quita enseguida, le invade un terrible vacío y aburrimiento: es decir, su esencia y su existencia mismas se le vuelven una carga insoportable” (pág. 369). Por ende, su vida, igual que un péndulo, oscila entre el dolor y el aburrimiento.

## Conceptos y autores con los que se dialogan en el presente trabajo

### Humorismo.

El concepto de *humorismo* servirá en este trabajo desde el tratamiento que Luigi Pirandello da del mismo, ya que con él se da un cambio en la noción en que se concibe clásicamente este concepto. De esta manera, se debe precisar que para Pirandello (1948) ha habido una malinterpretación del humorismo debido a que: “el vulgo no puede entender las ocultas distinciones, las sutiles finezas del verdadero humorismo. También en otros países se confunden la caricatura, la farsa disparatada y el grotesco con el humorismo” (pág. 11). En este sentido, lo humorístico no se puede confundir con lo caricaturesco, sino que, por el contrario, éste implica: "una natural disposición del corazón y de la mente a observar con simpática indulgencia las contradicciones y los absurdos de la vida" (pág. 58).

Dicha indulgencia se genera fruto de un proceso de reflexión, en el cual se da el tránsito de lo cómico a lo humorístico, ya que lo primero corresponde únicamente a la *advertencia del contrario*, en la que se advierte, pero no se reflexiona acerca de lo que está fuera de nosotros; mientras que en el segundo, debido a un proceso de amplia reflexión:

(...) El humorismo consiste en el sentimiento de lo contrario, suscitado por la especial actividad de la reflexión que no se oculta, que no se convierte - según ordinariamente ocurre en el arte en una forma del sentimiento, sino en su opuesto, aun siguiendo paso a paso ese sentimiento como la sombra sigue al cuerpo (Pirandello L. , 1948, pág. 295).

Así pues, el humorismo es una actitud en la cual no sólo se advierte la existencia de un contrario, sino que se pasa a *sentir* ese contrario, a *compadecerlo*, a sentir junto a él y a comprender las infinitas contradicciones que se tejen en su *ser* por las cuales hace lo que hace.

## **Lo cómico.**

En contraposición al humorismo quiero que se considere el concepto de *lo cómico*, en el cual se estudia, precisamente, lo contrario a lo que implica el humorismo, pues, si en el primero prima la idea de la reflexión, en este no hay espacio para ello sino para la *risa*, en la cual se manifiesta el sentimiento de lo cómico.

Entendido desde Henri Bergson (2008), lo cómico tiene unas condiciones específicas, siendo la primera para que éste se dé, que sea algo puramente *humano*<sup>1</sup>, la otra condición es la *insensibilidad*, ya que al ser la risa la expresión de lo cómico, ésta implica la eliminación de todo sentimiento hacia el objeto risible: “No quiero decir que no podamos reírnos de una persona que, por ejemplo, nos inspire piedad y hasta afecto; pero en este caso será preciso que por unos instantes olvidemos ese afecto y acallemos esa piedad” (pág. 7). Y de esta se deriva la tercera condición, pues: “No saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados. Diríase que la risa necesita de un eco. (...) Nuestra risa es siempre la risa de un grupo” (pág. 7). En este sentido, puede decirse que lo cómico se produce cuando los hombres, en grupo, concentran su atención en un objeto risible, silenciando cualquier tipo de sentimentalidad.

## **El Otro.**

Lévinas (2002) plantea que *el Otro* debe estar fuera de cualquier *deseo* que sea posible satisfacer:

---

<sup>1</sup>Bergson. La risa. Página 6



“Fuera del hambre que se satisface, de la sed que se calma y de los sentidos que se aplacan, la metafísica desea lo Otro más allá de las satisfacciones, sin que sea posible realizar con el cuerpo algún gesto para disminuir la aspiración, sin que sea posible esbozar alguna caricia conocida, ni inventar alguna nueva caricia” (pág. 58).

En este sentido se contrapone a la idea de *voluntad*, la cual es un deseo irrefrenable que lleva al sujeto a eliminar cualquier fenómeno que sea ajeno a sus deseos. Es por eso que *el Otro* no puede ser alterado, pues perdería su condición de otredad: “La alteridad, la heterogenidad radical de lo Otro, sólo es posible si lo Otro es otro con relación a un término cuya esencia es permanecer en el punto de partida” (Lévinas, 2002, pág. 60). La esencia del *Otro*, es ante todo, conservar su condición de “otredad”, no salir de ella, porque si entra en los límites de un Mismo que satisface sus deseos en él, si se convierte en representación: “el Otro se disolvería allí en el Mismo” (pág. 62). Es decir que el *Otro* no puede enumerarse conmigo, no existe en mi mismidad; debe permanecer fuera y ajeno a los límites de lo Mismo, pues sobre él no se puede *poder*.

Ahora bien, aunque se diferencia de la idea de *voluntad* en cuanto no cumplimiento de deseo para el beneficio propio, la visión del *Otro* que aporta Lévinas, permite establecer una dialéctica de la *voluntad* del *Otro*, en la cual ésta vindicará la figura del *Otro*.

## Segundo capítulo

### A modo de introducción epistemológica

Para acercarse al sistema filosófico de Schopenhauer es necesario aclarar ciertos aspectos claves. Ante todo, advertir que en su filosofía hay dos conceptos que la transversalizan: *representación* y *voluntad*. Con el primero se entiende todo el mundo de los fenómenos, las apariencias u objetos; mundo que es regido por el *principio de razón suficiente* (ley de causalidad) que encuentra en el *espacio, tiempo y causalidad* sus formas de conocimiento para aprehender el mundo y que están insertas en la *intuición*, en la cual el *sujeto cognoscente* conoce el mundo a través de la *representación* que se hace de los *objetos* que hay en él. Sin embargo, dentro de la *representación* existen dos formas de la misma, una *in concreto* y otra *in abstracto*. Aquélla refiere al conocimiento inmediato que tenemos del mundo a través de la intuición o el *entendimiento* y que se da en un tiempo y un espacio preciso, mientras que la otra (*in abstracto*) abarca todo lo que tiene que ver con la razón y su modo de representación: *los conceptos*, los cuales son pensados y no intuitos, pues sólo sus efectos son objetos de experiencia (lenguaje, el obrar reflexionado y planificado y la ciencia) y, por ende, ingresan en el modo de *representación intuitiva*. Asimismo, no pueden ser *intuitos* porque parten de algo que ya lo ha sido en un momento particular para así poder conservarlo, planificarlo o convertirlo en ciencia; de esta manera, poseen una intención en el *pensamiento* y no en la intuición en sí, de la cual han partido y ya ha sido efectuada. Así “se puede denominar con toda propiedad a los conceptos representaciones de representaciones” (Schopenhauer, 2011, pág. 89), porque aunque representan el mundo de manera diferente, parten de la intuición.

Ahora bien, que el sujeto cognoscente sea quien conozca el mundo a través de la representación *in concreto* o *in abstracto* no quiere decir que la filosofía schopenhaueriana tome al *sujeto* como punto de partida y sea por eso *idealista*. Menos válido es pensar que parte del *objeto*. Para Schopenhauer tanto el sujeto como el objeto son necesarios y se convierten en un correlato que permite la existencia de la *conciencia*, pues esta significa *conocimiento*, el cual no es posible sin un sujeto que conozca un objeto y sin un objeto que sea conocido, ya que “ser consciente significa conocer” (Schopenhauer, 2016, pág. 240). No obstante, cuando Schopenhauer habla de conciencia lo hace transitando el mundo como representación, ya que conciencia indica una exteriorización, un *conocimiento de otras cosas* que están fuera de mí, por lo tanto, se comporta como objeto, es decir, representación para un sujeto que conoce.

En este sentido ¿en dónde queda el concepto de *voluntad*? ¿Cómo se produce la transición entre el mundo como representación al mundo como voluntad? Para profundizar en estas dos preguntas, hay que dejar claro que la voluntad es para Schopenhauer la esencia del mundo, el *nóumeno* kantiano<sup>2</sup>, que, según él, nadie ha reconocido hasta su llegada, ya que todos los filósofos que lo preceden son: “(...) como aquel que diera vueltas alrededor de un castillo buscando en vano la entrada y mientras tanto dibujara las fachadas” (Schopenhauer, 2011, pág. 151). Por lo tanto, hasta su iluminadora irrupción en la filosofía, todos los filósofos habían vagado en el mundo de las representaciones como moscas sin cabeza, salvo algunas excepciones (Platón, Hume, Spinoza, Kant) que se aproximaron y brindaron las luces para el camino que él recorrería y en el que encontraría la esencia de todas las cosas. Pero ¿en qué consiste esa esencia?

---

<sup>2</sup> Schopenhauer mantiene el concepto de *nóumeno* a modo de símil para facilitar un poco la comprensión acerca de la voluntad. Sin embargo, contrario a Kant, él cree que la esencia del mundo sí puede conocerse, no es del todo desconocida.

Para Schopenhauer (2011), la voluntad no puede asociarse al concepto de *fuerza* al que se ha vinculado y con el que se ha definido en la historia de la filosofía, pues la fuerza es un concepto que es dado en la intuición, en la representación fenoménica del mundo. Así que, contrario a *ser* la voluntad en sí, es objetivación de la misma. En este sentido, al ser un objeto, la fuerza se entiende a partir del principio de razón suficiente como representación *in abstracto* de un fenómeno. Con esto, se separa a la voluntad –pero no se desvincula-, del mundo como representación, ya que es libre de todas las formas fenoménicas en que se conoce al mundo porque: “La voluntad como *cosa en sí* se halla fuera del dominio del principio de razón en todas sus formas, por lo que carece absolutamente de razón, si bien cada uno de sus fenómenos se halla sometido al principio de razón” (pág. 165).

No obstante, aunque la *cosa en sí* se halla fuera del principio de razón suficiente, no quiere decir que sea del todo incognoscible. A diferencia del *nóumeno*, la esencia del mundo schopenhaueriana puede conocerse, aunque no del mismo modo que los fenómenos. Para llegar al conocimiento de la voluntad –que es la esencia del mundo-, hay que tener en cuenta que, así como sujeto y objeto son una diada inseparable para el conocer, hay un objeto que permite el conocimiento de dicha esencia, ya que en sí tiene un *doble sentido*; por una parte, es conciencia – conocimiento de algo-, y a su vez da paso a la autoconciencia, es decir, al conocimiento de sí mismo.

Dicho objeto es el *cuerpo*, el cual se convierte en *voluntad objetivada* en tanto que en él se reflejan todos los actos de la voluntad introduciéndolos de esta manera en la intuición para el entendimiento y que es válida sólo para el *sujeto cognoscente*, que todo lo conoce y de nada es conocido, porque todo en él es conciencia *de otras cosas*, es decir, un sujeto *para* un objeto, por lo cual, éste sólo puede ser conocido como *objeto* para otro *sujeto cognoscente* pero no para sí

mismo en ese estado del conocimiento. Mas, el cuerpo no sólo permite conocer las manifestaciones de la voluntad, sino sufrir en él las afecciones de la misma y con ello dar paso a la autoconciencia, pues:

“Todo acto de la voluntad inmediato, verdadero y auténtico es enseguida e inmediatamente un manifiesto acto del cuerpo: y, en correspondencia con ello, toda acción sobre el cuerpo es enseguida e inmediatamente una acción sobre la voluntad: en cuanto tal es llamada dolor cuando es contraria a la voluntad, y bienestar, placer, cuando es acorde a ella” (pág. 153).

Tales afecciones, sean contrarias o acordes a la voluntad, son las que irrumpen en la *autoconciencia* y dan paso al *sujeto volente* permitiendo la transición del conocimiento de nosotros mismos *exterior* (conciencia, representación), al conocimiento de nosotros mismos *interior*, en el que se establece una relación, ya no de *conocido-cognoscente* sino de *conocido-volente*, pues el hombre sólo es consciente de su propio yo como volente, es decir, como sujeto del querer en la *voluntad*, porque: “Al observar la propia autoconciencia, cada uno se percata enseguida de que su objeto es, en todo momento, su propio querer” (Schopenhauer, 2002, pág. 45).

En este sentido, aparte de ser mi representación, mi cuerpo es también mi voluntad; es decir que gracias a él tengo *conciencia de las otras cosas*, de los fenómenos a través de la intuición para el entendimiento; y, de la misma manera, me conozco a mí mismo como *sujeto volente* por medio de la autoconciencia debido a las afecciones que sufre la voluntad mediante el cuerpo, sean estas contrarias o acordes a ella.

Ahora bien, aunque el cuerpo es *voluntad objetivada* y sufre en él los influjos exteriores que irrumpen en la autoconciencia y, del mismo modo realiza los actos generados por la voluntad, la cognoscibilidad de la *cosa en sí* no es *racional* puesto que no se somete al principio

de razón suficiente, que es el modo de conocer las representaciones, porque como lo expresa Schopenhauer (2002) las razones de la voluntad dependen únicamente de su *querer* y no de la *razón*.

De esta manera, se ha realizado una introducción a los conceptos que sostienen la teoría schopenhaueriana del conocimiento, permitiendo que su utilización en el desarrollo de esta monografía no sea algo extraño para el lector, sino que, por el contrario, facilite la apropiación de los mismos a lo largo del presente texto.

## Sufrimiento ajeno como analgésico del dolor propio

Teniendo en cuenta que la voluntad de vivir busca siempre su complacencia, pues tiende hacia la existencia y la conservación -suprimiendo la de los demás y causando sufrimiento-, es importante destacar cómo favorece dicho sufrir al sujeto que lo causa, pues no se configura como una dolencia sin sentido, sino como una confirmación exacerbada del *yo* que la causa. Es decir que, a través del sufrimiento de los demás, se calma el dolor propio.

El hombre actúa según lo que conoce, pues la causalidad que opera en él son los motivos, los cuales pasan por el conocimiento. Mas ¿qué es lo que el hombre conoce? *Los fenómenos de la voluntad*, que se objetiva en la voluntad de vivir. Por ello, todo lo que él conoce es el afán de las otras voluntades respecto de su existencia, es decir, obstáculos para el libre cauce de su voluntad. Es por eso que los rasgos del carácter de cada persona, el cual tiende al egoísmo fruto de la voluntad de vivir, buscará calmar el dolor que le propicia la existencia misma; y como la voluntad es deseo que desea, el hombre asocia que ese sufrimiento es causado por las otras voluntades que, al buscar también su propio beneficio, se oponen al de él; de allí que vean en ellas el objeto sobre el cual descargar su furia, pues supone que al herirlos a ellos, en un sentido dialéctico, su propio dolor se aplacará.

No obstante, surge de nuevo el sentido de pugna que implica estar sometidos a la voluntad, ya que como dice Schopenhauer (2014): “quien ha de vivir entre hombres no puede rechazar de modo incondicional ninguna individualidad” (pág. 460); por ende, al ver el hombre que hay otras voluntades que se oponen a la de él y que no puede rechazar ninguna individualidad de manera ***incondicional***, buscará atormentarla y hierla, puesto que considera que la única individualidad que debe ser aceptada es la suya, desconociendo que todas han de aceptarse como algo irremediable, ya que cada individualidad *es* como *es* y oponerse a esto no solo causa sufrimiento

a los demás, sino que lo desafía porque tácitamente se le pide que cambie su esencia como condición de la suya, por una imposición en la cual se mitiga el sufrimiento propio con el ajeno.

En este sentido, parece que el ser humano disfruta causando el dolor a los demás, cosa que no puede decirse de las demás especies, pues en el hombre todo acto pasa por el conocimiento, por la reflexión y, en consecuencia, por la intencionalidad. Los animales que hacen daño a otros, lo hacen por *instinto*, por su supervivencia, pero el hombre ¿qué necesidad tiene de hacerlo? La convivencia entre los seres humanos es tan diversa como lo es su individualidad, pero él no acepta dicha pluralidad como enriquecimiento sino como empobrecimiento, pues cree que esta dificulta el desarrollo de su voluntad, lo cual es cierto en la medida en que sea ella la que prevalezca en sus acciones.

De allí que el ser humano al ver que hay otras individualidades que se oponen a su voluntad y a las cuales no se puede cambiar toma por bien hecho *utilizarlas*. Sin embargo, se cae nuevamente en el camino del sufrimiento ajeno como cura para el propio, porque se piensa que yo soy para el otro en tanto que él es para mí, con lo cual no se vindica ninguna figura de otredad, sino que se manipula en la mismidad de cada sujeto, desvirtuando cualquier acto compasivo o misericordioso. Por ende, el sufrimiento ajeno tiene sentido para el hombre en tanto que disfruta de este y se beneficia de él. Todo esto mientras sea la voluntad la que gobierne las acciones del hombre, pues en su deseo está siempre imponerse a todos, sin importar cómo se haga.

De este manera la voluntad de vivir -que permite la conciencia del dolor ajeno dado el rasgo de individualidad de cada carácter humano-, se causa daño a sí misma, es decir, a todos los seres en los que se manifiesta y busca, también, causar el mismo sufrimiento del que es víctima a los demás, pero no para equilibrar la balanza de la existencia, sino para calmar su propio dolor, pues



el egoísmo, que es inherente al ser humano debido a su naturaleza volente procurará que ese deseo de existencia, que es la voluntad de vivir, alivie su propio tormento causando el ajeno, y por eso proclama con histeria: *dum ego salvus sum, pereat mundus*<sup>3</sup>, porque para ella nada existe fuera de sí.

Sentirse el centro del mundo y referirlo todo a sí mismo es una actitud propia del ser humano, pues este quiere referirlo todo a su mismidad, no acepta alteridades, porque lo quiere todo para sí, incluso aquello que le priva los deseos de su voluntad. El sufrimiento ajeno es un analgésico del dolor propio, porque exacerba el egoísmo de cada persona. No hay ninguna razón por la cual el hombre deba hacer sufrir a los demás y, para desgracia, gozarse de ello. El dolor de la existencia se debe a que “el hombre quiere mantener incondicionalmente su existencia, la quiere incondicionalmente libre de dolor, al que también pertenece toda carencia y privación, quiere la mayor suma posible de bienestar y quiere todos los placeres de los que es capaz” (Schopenhauer, 2002, pág. 222). No obstante, aunque el sufrimiento propio de la existencia agobia y potencia el egoísmo, también alberga en sí la *posibilidad* de amar y de donarse al *otro*, no en el interés que pretende manipular cualquier individualidad que se le cruce, sino en la entrega desinteresada del otro.

---

<sup>3</sup> Mientras yo me salve, que perezca el mundo.

## **Afirmación del yo como negación del otro: un camino con dos heridas**

El hombre comprende el mundo partiendo de sí mismo. La belleza de un ocaso, la eclosión de una flor, las hojas que caen del árbol, etc., cree que son fenómenos que existen solo para él y por él. La voluntad, que está detrás del telón del mundo, lo hace pensar que todo lo que está fuera de él *es* en tanto condición de su existencia y que dependen, asimismo, de su facultad como sujeto del conocimiento para que sirvan de algo. La voluntad de vivir le hace pensar que no existe una relación sujeto-objeto, que es él como *dueño y señor* de todo, desconociendo la reciprocidad de esta relación, pues no hay sujeto sin un objeto para conocer, y tampoco objeto sin un sujeto que lo conozca.

No obstante, aunque la relación sujeto-objeto es, a todas luces, evidente, el hombre pretenderá abarcarlo todo desde los terrenos de su mismidad. Continuamente, ante cualquier acontecimiento en el mundo fenoménico, él buscará establecer cadenas de causalidad que conecten tal fenómeno consigo mismo, lo cual se debe a que el conocimiento opera desde la subjetividad de cada persona, y esta es tan excesiva que no permite acercarse a ningún fenómeno si este no representa un interés para sí mismo, si no cree poder hallar un beneficio de él. Pero ¿qué ocurre cuando lo que se presenta es una relación de sujeto-sujeto?

Nada diferente a lo que sucedía con los objetos, pues en este caso el sujeto que se presenta ante él es un objeto más en el mundo fenoménico, ya que este sujeto es representación de algo, adopta la naturaleza de *objeto de conocimiento*, con lo cual el sujeto que lo está conociendo juzgará en él las mismas cualidades de cualquier objeto: cómo lo entiendo desde mi mismidad, que beneficio obtengo de él y en qué medida permite la realización de mis deseos. Es, pues, en la naturaleza que el sujeto que conoce le otorga al sujeto por conocer, como objeto, lo que lo

desnaturalizará de su humanidad y buscará someterlo como a los demás objetos, afirmando con mayor tenacidad su yo y negando la otredad de aquel.

Y es que cuando prima la subjetividad en las personas hay un *yo* que se exalta a sí mismo y que no puede dejar de relacionarlo todo consigo. Él es el límite del mundo y para él -cree equivocadamente-, están hechas todas las cosas; por eso cuando percibe que algo no está en entera relación con su yo, que no lo beneficia, sino que lo perjudica, buscará la manera, bien sea de apartarlo de él o de manipularlo para su propio bien.

No es de extrañar, pues, que en la subjetividad haya un exceso de voluntad, que sea ella la ama y señora de tal egocentrismo, ya que la subjetividad, contrario a la objetividad: “se encamina a la propia persona, es decir, a la voluntad” (Schopenhauer, 2011, pág. 240). Así pues, teniendo en cuenta todo lo expuesto a lo largo de este capítulo, el hombre buscará relacionarse con el Otro de tal manera que logre obtener de este un beneficio o le ocasione sufrimiento, pues su *yo* solo quiere su propia afirmación, y como su conocimiento del mundo no excede su mismidad, tampoco admitirá ninguna alteridad.

No obstante, la afirmación del *yo* no se da tan solo en la relación de sujeto-sujeto, ni en la pugna de la voluntad frente a un obstáculo que le impide su realización, sino que también se configura como una exposición de las carencias, observándose en los demás los defectos que ese *yo* posee, pues este se afirma negando al otro y, censurando de manera autoritaria las virtudes de los demás, se pone en evidencia que ese *yo* carece de ellas, por ende, busca destacar los vicios ajenos, los cuales sí guardan entera relación con el *yo* de cada persona, ya que “cada uno tiene en los demás un espejo en el que ve claramente sus propios vicios, defectos, malas costumbres y aspectos repugnantes de todo tipo” (Schopenhauer, 2014, pág. 470). En consecuencia, la carencia

que ese *yo* ve en los demás, se convierte en el punto de apoyo para su afirmación, desconociendo que la base sobre la que se sostiene no es otra que sus propios defectos resaltados en el otro.

De igual manera, en este proceso de afirmación del *yo* el sufrimiento es el escenario por excelencia. No hay cercanía que permita construir una relación entre ese *yo* plagado de voluntad y el *tú* que se pone frente a él y que interpreta como obstáculo. Poco a poco la voluntad rompe los límites de la cercanía con el otro y abre una distancia insondable, en donde queda un *yo* aparentemente victorioso, pero también solitario y herido. Y no es una soledad como la de los héroes griegos y mucho menos deriva en la angustia del Dios cristiano. La soledad que vive este *yo* al servicio de la voluntad es la que implica habitar en la herida de sí mismo.

El sufrimiento que causa al otro por su afirmación no es tan profundo como el que se causa a sí mismo. Actuar según su subjetividad lo lleva a oscilar en el eterno péndulo del aburrimiento al dolor. Afirmar su *yo* negando al otro no es ya –si es que en algún momento lo ha sido-, ni victoria ni alegría. No hay libertad, desinterés ni donación en ello. Se abre camino, pues, a una dialéctica en la cual el *yo*, para afirmarse, no tiene que negar al otro, sino acogerlo, desprenderse de su subjetividad y hacer a un lado el egocentrismo que lo hace relacionar todos los fenómenos que ocurren en el mundo con él, que es, asimismo, un fenómeno más.

Sin embargo, esto no ocurre con facilidad ni con frecuencia, pues el hombre tendrá que violentarse a sí mismo y cambiar el orden del juego. El sufrimiento, a través del cual se manifestaba la voluntad de vivir en su afán de existencia, la individualidad propia de cada uno y su carácter inmutable son los principales obstáculos a los que cada uno se enfrenta. Por ende, para que se dé una auténtica afirmación del *yo*, el sufrimiento no debe ser causado al otro, sino a sí mismo, y la herida que quedaba fruto de la subjetividad del *yo*, del sometimiento de la voluntad, ya no será la suya sino la del otro, pues “la herida es la apertura por la que entra el otro.

Es también el oído que se mantiene abierto para el otro. La herida rompe la intimidad casera y narcisista abriéndola. Pasa a ser una puerta abierta para el otro” (Han, 2016, pág. 48).

Así las cosas, hay que distinguir dos tipos de heridas; la herida en la que antes habitaba ese *yo* solitario y que ya no le pertenece, por el contrario, al ser esta *apertura por la que entra el otro*, ya no es casa en la que se recoge el sujeto, pues ya no puede plegarse sobre sí, sino que se abre al otro permitiendo que este habite en una nueva herida, que es del todo diferente a la primera, ya que aquella se causaba por una falsa afirmación de sí, en la cual buscaba, dada su subjetividad, el detrimento de todo lo que no fuera él ni lo reflejara. La segunda herida, en la que sí existe y habita el otro, no parte de una subjetividad alimentada por la voluntad; nace del abandono, del negarse a buscar el beneficio y la supresión del otro, porque esta herida consiste en ir en contra de la ilusión del *yo* y del daño que se causa al prójimo. Es una auténtica afirmación del *yo* en tanto que negación. Ya no se abre la distancia que se genera con la voluntad -distancia si se quiere del ser-, sino que, como dice Martín Buber (1982) “me realizo al contacto del *Tú*; al volverme *Yo*, digo *Tú*” (pág. 11).

Por lo tanto, la afirmación del *yo* que se da en la primera herida es del todo falsa e, incluso, perjudicial para ambas partes: para el *yo* que pretende algo sobre el otro; y para el otro que es reducido a la mismidad de un *yo* lacerado. Mientras que la segunda herida, o si se quiere, la herida auténtica, existe solo en relación con el otro y en negación del *yo*, que en sentido dialéctico se afirma, pero no para imponerse y demostrar su egoísmo, sino para donarse y acoger al otro, ya no en la mismidad subjetiva, sino en términos de un diálogo que permita establecer una cercanía del *yo* y el otro.

## **El dolor como valor dignificante del otro**

Todos los defectos abarcan en sí mismos la virtud de la que adolecen. Es decir que el hombre más tacaño es, potencialmente, el más generoso. En este sentido, si se tiene en cuenta que el hombre causa dolor por el dolor en sí, por el placer de causarlo, y ese es su defecto, entonces en él reposa también un hombre caritativo y misericordioso, estableciéndose una dialéctica de defecto-virtud. Por eso es que más allá de esta naturaleza que parece ser corrupta y buscar siempre su corrupción, se alberga también la mayor misericordia y caridad. Entonces, todo el dolor que cada persona causa a los demás, fruto de su egoísmo y su individualidad, puede ser re-significado y tener un propósito y finalidad amorosa.

Ahora bien, para que el dolor sea un valor que dignifique al otro no puede ser visto desde la subjetividad y pasividad del espectador. Por el contrario, hay que pasar de la impersonalidad del que observa al acompañamiento de quien participa de ese mismo dolor, que se produce por el sufrimiento de la existencia. Sin embargo, el dolor tiene validez no solo como un sentimiento común en los hombres, sino porque eleva también la condición del otro, pues lo pone en el horizonte de un *yo* que, queriendo aislarlo e ignorarlo, se percata de su existencia.

Pero no es el dolor que cada sujeto propicia a todas las individualidades el que permite dignificar al otro. Por el contrario, ese es el que lo aniquila y lo devalúa. Aquí se habla del sufrimiento inherente al hombre fruto de su existencia, de la voluntad de vivir y la insaciabilidad de la voluntad en sí. En la medida en que haya una conciencia del dolor de cada persona, no veremos el típico obstáculo hacia nuestra individualidad, sino a alguien que sufre igual que nosotros por la condición de existencia, por el afán de conservación que infunde la voluntad de vivir en cada uno de nosotros.

Por eso, cuando las personas no causan el sufrimiento a los demás y mucho menos gozan de ello, sino que se dejan invadir de él, prestando atención al sufrimiento del otro, no tienen más remedio que participar de este y volcarse en un sentimiento de *compasión*, y de allí que Schopenhauer (2009) afirme:

Cada vez que entres en contacto con un hombre, no intentes evaluarlo objetivamente según el valor y la dignidad; es decir, no tomes en consideración la maldad de su voluntad ni la limitación de su entendimiento ni lo absurdo de sus conceptos; porque lo primero que podría engendrar odio, y lo segundo, desprecio hacia él: antes bien, ten a la vista únicamente sus sufrimientos, su necesidad, su miedo, sus dolores; - entonces te sentirás afín a él, simpatizarás con él y, en lugar de odio o desprecio, sentirás por él aquella *compasión* (pág. 222)

Por consiguiente, la dignidad del hombre no radica en sus virtudes y logros mundanos, sino en el padecimiento que es propio de la existencia de su especie. El dolor ya no será el escenario de una voluntad cruel y despiadada, sino que, en sentido dialéctico, el sufrimiento que el otro padece y que comparte con todas las personas no puede inspirar desprecio, antes bien, lo hace partícipe del misterio de la *compasión* en el que hay un desprendimiento del egoísmo y de la envidia, la cual “construye un sólido muro entre el tú y el yo; *mientras* a la *compasión* le resulta fino y transparente; incluso a veces lo derriba” (pág. 224). De allí que no haya que ver la dignidad del otro en sus logros y triunfos, sino en sus padecimientos, que son los mismos para todas las personas y permitirán, no solo identificarse con él sino empatizar con sus dolores.

Ahora bien, acercarse a las personas partiendo de su sufrimiento, el cual es compartido y vivido por todos en su individualidad, no implica ni autoriza *entrometerse* en él, pues se corre el riesgo de volver al punto de partida y de disfrutar de sus dolores e, incluso, propiciárselos, ya que el no respetar la distancia del sufrimiento ajeno deriva en un voyerismo sádico. Tampoco se trata

de ver el dolor del otro como un simple espectador que se deleita del espectáculo cuan circo romano, de manera impersonal, pues “el primer paso de esa aproximación al dolor del otro constituye una necesidad humana desde siempre. Pero al ser neurótica e inconsciente, no desemboca en la compasión sino en su contrario: en una complicidad con los verdugos” (Zoja, 2015, pág. 47).

Entonces, la *dignitas* que brinda el dolor se emparenta de manera profunda con la *caritas*. No hay *dignidad* si no hay *caridad*. La caridad exige no buscar beneficios del otro, ni ver exclusivamente en el dolor ajeno una fuente que mitigue el propio. La dignidad que brinda el dolor reside en la gratuidad que lo identifica. Si se tiene en cuenta que todos padecen el sufrimiento de la existencia ¿cómo puede hallarse beneficio propio de eso en detrimento de los demás? El dolor anula *poder* algo *sobre el otro*; y al no *poder* poder sobre el prójimo, este se dignifica en su condición de *otredad*, pues mi mismidad encuentra en el dolor ajeno la gratuidad de la *imposibilidad* frente a esa alteridad de la cual no se puede sacar provecho. Es decir que, el dolor en su sentido dignificante, elimina de la voluntad los *motivos egoístas*, pues no busca propiciar sufrimiento a los demás, sino que este se toma como el punto de partida, como algo que ya está dado. Es por eso que el dolor que es *fruto de la existencia* deja desprovista cualquier acción *motivada por los beneficios que se puedan obtener de los demás y los intereses propios*; por lo cual, al no tener una motivación en el *yo*, no está en busca del placer ni el dolor propio y, por ende, tampoco está sometida a la voluntad. En cierto sentido, la dignificación del otro a través del dolor, se configura como una pasividad que aplaca un *yo* ruidoso, para dar voz a una *alteridad* silenciada, dando paso a la *acción moral* por excelencia, la cual encuentra su móvil:

(...) Directa y exclusivamente en el placer y dolor de algún otro interesado aquí pasivamente; o sea, cuando la parte activa sólo tiene a la vista en su obrar u omitir el placer y el dolor de otro,



y no persigue, sino que el otro quede indemne u obtenga ayuda, auxilio y alivio (Schopenhauer, 2002, pág. 232).

Por último, hay que tener en cuenta que los hombres no solo comparten el dolor propio de la existencia, sino también el mismo fin: la muerte. La finitud en el hombre lo facultad del desprendimiento propio de la acción moral, y lo lleva a pre-ocuparse y ocuparse del otro. La conciencia de finitud no potencia aquella voluntad ciega y despiadada, que busca siempre la supresión de cualquier alteridad, sino que se deja acoger por esa otredad. De allí que las personas busquen salvar a los demás cuando ya no tienen nada que perder. La cercanía de la muerte también genera una renuncia de la voluntad, con lo cual ya no se ve al otro desde el beneficio y el interés, sino desde el abandono y la donación. El otro sobrecoge a ese *yo* que está por perecer. Hay dignidad en el dolor en tanto que hace morir metafísicamente a ese *yo* plagado de intereses, para dar vida a un Otro lleno de necesidades. Así pues, en este caso se busca omitir la acción de causar dolor al otro —que sería un acto egoísta—, y tomar como base el sufrimiento propio de cada uno, para en una acción moral motivada por la omisión dignificar al otro.

## **Voluntad de vivir como conciencia de dolor ajeno**

Como las olas del mar que, siendo pequeñas, poseen en su interior una fuerza capaz de mover todo lo que se encuentre bajo su superficie sin hacer distinción de ninguna índole, así actúa la voluntad: ciega e indeterminada. Mas ¿qué causa que ella actúe de esa manera? Así como las olas, que se generan fruto de la fricción del viento con el agua y la lucha que ejerce la gravedad por restaurar la forma de la misma, de igual manera, en la voluntad se gesta una lucha interna, ya no entre las fuerzas de la naturaleza —pues éstas están sometidas a ella—, sino entre *los grados de objetivación de la voluntad*, los cuales determinan el nivel en el que ésta se manifiesta en el mundo fenoménico.

Así pues, si la voluntad es en sí *deseo que desea*, -algo irrefrenable-, del mismo modo, sus formas de representación deberán corresponder a esta naturaleza; cada grado a través del cual ésta se objetiva no permitirá quedar relegado. No obstante, ya las clasificaciones están dadas, y entre más alto sea el grado de objetivación, menos pura será la voluntad y mayor el número de fenómenos mediante los cuales se representa. Es decir que habrá más dificultad para encontrar **por qué la voluntad actúa de esa manera en ese grado de objetivación.**

Sin embargo, no debe olvidarse que lo que se presenta en la autoconciencia como un acto inmediato de la voluntad, en el exterior lo hace como un acto del cuerpo. Por lo tanto, ambos son simultáneos, no hay una mediación entre lo que la cosa en sí desea en la autoconciencia y el fenómeno que se representa. Por el contrario, la primera buscará siempre manifestarse en la segunda y *aparecer*. Dicho aparecimiento pretende no la convivencia con las otras voluntades que pugnan por presentarse en el mundo fenoménico, sino que anhela la imposición sobre éstas. Es la lucha de una con la otra, la ola que se yuxtapone y arremete lo que abre paso al *dolor*, la

*insatisfacción y a la voluntad de vivir. Mas ¿en qué consiste cada uno de los grados en que se objetiva la voluntad? Y ¿cómo se manifiesta la voluntad de vivir en cada uno de ellos?*

En la naturaleza inorgánica se manifiesta como un afán ciego, como voluntad en su estado más puro que sólo desea y cumple sus deseos en un aquí y un ahora específico. Ejemplo de ello podemos verlo en los minerales y las leyes de la naturaleza, las cuales son volición que *es*, no importándole nada más que su existencia. En este grado, la voluntad no cuenta con la ayuda ni el entorpecimiento de la razón. *No hay planeación ni sufrimiento*, sólo un *ser* constante, guiado por *causas*. La voluntad de vivir se presenta en la naturaleza inorgánica de la manera más clara posible, pues sólo busca su existencia y su conservación. En consecuencia, la *causa*, que es la manera en que se objetiva la voluntad en este grado, siempre va a desencadenar un efecto proporcional a lo que lo ha provocado, de tal suerte que al conocer la causa conocemos también el efecto de la misma, guardando absoluta reciprocidad.

Ahora bien, en la vida vegetal la voluntad sigue actuando de manera sombría y ciega, sin embargo, sus fenómenos ya no son producidos por las *causas* en sentido estricto -como en la vida inorgánica-, sino por los *estímulos*, los cuales son el tránsito hacia los *motivos*, pues *los estímulos son ese punto de inflexión entre la causalidad por causas y la causalidad por motivos*. También hay que considerar que la reciprocidad entre el estímulo y su efecto no es proporcional, es decir que la causa no puede ser conocida por el grado del efecto, “más bien, un pequeño incremento del estímulo puede causar uno muy grande del efecto o también, a la inversa, suprimir el efecto anterior o hasta producir uno opuesto” (Schopenhauer, 2002, pág. 62).

En este orden de ideas, la voluntad de vivir se manifiesta en dicho grado de objetivación sin hacer uso del conocimiento, de tal suerte que continúa actuando en un aquí y un ahora específico, en el crecimiento de la planta, en las ramas de los árboles y sus frutos, determinada por los

estímulos los cuales le permiten complacer sus necesidades, aun cuando estas no guarden proporcionalidad entre la causa y el efecto.

Queda pues el último grado en el que se objetiva la voluntad, que es el nivel más alto y en el que se encuentra el animal, especialmente el hombre –que es el que interesa para la presente tesis-, ya que en él se hace presente la *individualidad*<sup>4</sup> en su diversidad de caracteres: “como una personalidad completa expresada ya externamente por | una fisonomía fuertemente marcada que abarca toda la corporización” (Schopenhauer, 2011, pág. 184). Dicho rasgo de individualidad no lo presentan los demás animales, mucho menos el mundo vegetal e inorgánico, puesto que en ellos uno puede, al conocer la especie, reconocer rasgos físicos y evolutivos más destacados, pero en:

(...) La especie humana cada individuo requiere estudio y fundamentación por sí mismo, lo cual resulta de la máxima dificultad de cara a determinar de antemano su conducta con alguna seguridad, debido a la posibilidad del disimulo que no aparece más que con la razón (pág. 184).

Así pues, teniendo en cuenta los grados en que se objetiva la voluntad, uno de los aspectos que pone al ser humano sobre todos los grados, es que consigue no ser sólo una voluntad *ciega* y *afanosa* -como ocurre en la vida inorgánica y vegetal-, sino que al ser sus actos producidos por la causalidad de motivos, exige que haya uso del conocimiento, pues solo tiene influjo de aquellos objetos que son *percibidos* o *conocidos*; por lo tanto, en aquellos dos grados de objetivación no se establece una relación de sujeto-objeto, en el cual uno es *conocido* y el otro *conoce*, por ende,

---

<sup>4</sup> Aspecto que se presenta con algunas excepciones en el reino vegetal, pero que desaparece por completo en el mundo inorgánico. Ver pág. 183 [157] El mundo como voluntad y representación I.

tampoco las rige el principio de razón suficiente a través del cual es posible que ellas mismas conozcan los fenómenos en los que se representa la voluntad.

La individualidad propia del ser humano no solo lo caracteriza, sino que dificulta el conocimiento claro de sus acciones, dado que los motivos -que son la causalidad que produce las acciones en el hombre y no son universales-, derivan en una acción determinada y su influjo no causa la misma reacción en todas las personas, pues esto depende enteramente del carácter del hombre en particular, lo cual hace que no se pueda decir algo que abarque de manera unívoca la especie humana y su conducta, sino que obliga a detenerse en cada persona de manera especial para identificar por qué la voluntad ha elegido dicho fenómeno para representarse, y sin embargo, nunca se mostrará de manera clara y definida la razón que genera esa acción. Es la voluntad, de la cual es fenómeno el hombre, la única explicación, pues “por qué el uno es malvado y el otro es bueno no depende de los motivos y la influencia externa, como acaso de doctrinas y prédicas, y en este sentido es propiamente inexplicable” (pág. 92).

Empero, hay que tener en cuenta que más allá los grados de objetivación de la voluntad, esta sigue siendo el motor esencial que, tras bambalinas, mueve todo el espectáculo que se contempla en el mundo como representación. Sin importar el grado de objetivación, ni el fenómeno que se estudie, es siempre la voluntad actuando de manera afanosa. La diferencia está en cómo se objetiva, es decir, en cómo se representa y aparece presta para el conocimiento. De allí que exista la voluntad de vivir en cada grado de objetivación, pues, aunque esta siempre se precipita a la existencia lo hace proponiendo una pugna constante entre los grados de objetivación, para ver cuál se sobrepone a cuál, haciendo conservar su existencia sobre las otras.

Es importante destacar, también, que los motivos<sup>5</sup> no son un influjo que viene del exterior, como ocurre con los estímulos, sino que al ser éstos la causalidad que pasa por el conocimiento, su recepción radica en el cerebro del hombre, el cual no es como los demás animales que tan solo cuentan con las representaciones intuitivas, mediadas por los sentidos y sometidas a un aquí y un ahora. El hombre posee, gracias a la razón, representaciones *in abstracto*, por conceptos, que le permiten la reflexión y el pensamiento, el cual brinda:

Un campo de mira infinitamente más amplio, que abarca lo ausente, lo pasado, lo futuro: de este modo, tiene una esfera de influjo de motivos y, por tanto, también de elección, mucho mayor que la del animal, limitado al estrecho presente (Schopenhauer, 2002, pág. 66).

Esto es lo que hace que todo el actuar del hombre sea meditado y planeado, ya que, al no ser motivado por las meras representaciones intuitivas como los demás animales, sujetas a los sentidos, sus acciones son intencionales y no simples accidentes causado por los motivos intuitivos. El motivo abstracto permite al hombre escapar del presente inmediato de las causas, y a través del pensamiento guiar sus acciones, en una aparente libertad, hacia el fin que él desea. Sin embargo, aunque el hombre sí goza de una libertad de elección superior a la de los otros animales, esta no es absoluta o, mejor dicho, es ilusoria.

La supuesta libertad del hombre está siempre sujeta a su querer, el cual se objetiva en el afán de existencia, de vida, de conservación. En este sentido, *la voluntad es voluntad de vivir*, que no conoce otro querer que el querer en sí mismo -siendo esto lo que condiciona la ilusoria libertad del hombre-, haciendo que prevalezca un deseo que desea indiscriminadamente sobre los otros deseos. Y es que el hombre –que es el grado de objetivación mayor-, solo *hace* lo que *quiere*,

---

<sup>5</sup> Cuando se habla de los motivos referentes al hombre se indican los motivos abstractos, aquello que pasan por el conocimiento haciendo uso de la razón, a diferencia de los motivos intuitivos, que se refieren a los otros animales, los cuales obedecen a los sentidos.

pero no como una elección, sino como el deseo de la voluntad que siempre está detrás de todas sus acciones y que se manifiesta a través de la voluntad de vivir.

En este orden de ideas, al hombre lo determina con mayor fuerza la causalidad por motivos, las cuales pasan por el conocimiento, haciendo que cualquier acto que realice sea intencionado y meditado. No obstante, no son actos libres en sí mismos, sino que dependen siempre de la voluntad y de lo que ella *quiere* en el amplio abanico de selección que posibilita la razón, es por ello que puede ora querer una cosa, ora otra; el que elija, por ejemplo, comprar una cerveza en vez de una botella de vino, depende de tener un motivo que ejerza sobre él el deseo de ejecutar dicha acción. Y es que para *querer* algo, los motivos a favor deben ser más fuertes que los motivos en contra. El carácter –que es el afianza la individualidad del hombre y su diferencia-, juega un papel fundamental, pues gracias a él es posible que la voluntad se incline hacia unos motivos y no hacia otros:

Puedo hacer lo que quiero; puedo, *si quiero*, dar a los pobres todo lo que tengo y así volverme yo mismo uno de ellos, - ¡sí quiero! - Pero no soy capaz de *quererlo*; porque los motivos en contra tienen demasiado poder / sobre mí como para serlo. En cambio, si yo tuviera otro carácter (...) entonces podría hacerlo (Schopenhauer, 2002, pág. 75).

No obstante, ese carácter que puede inclinar la balanza y hacer que la voluntad elija unos motivos sobre otros, es también el determinante de que la voluntad de vivir actúe como lo hace: afanosa y despiadadamente, pues esta es afirmación de la voluntad, es consecuencia, confirmación del deseo. De allí que, teniendo en cuenta que el carácter del hombre es individual, este determina la preferencia de la voluntad hacia ciertos motivos y, por ello, dos personas no reaccionan igual al mismo, ni siquiera en las mismas circunstancias. Hay que considerar,

también, que el carácter se conoce solo en la experiencia, antes de ella el hombre no puede decir nada de sí mismo ni de los demás, porque solo conoce sus actos en lo empírico.

“cada animal no puede conservar su existencia más que mediante la constante supresión de la ajena” En este sentido, la voluntad de vivir es *conciencia del dolor ajeno* en la medida en que se conoce que el carácter de las personas, disímil entre sí, posee la similitud de buscar su beneficio más que el de los demás, ya que la visibilidad de la voluntad de vivir son las acciones del hombre, y estas son el *querer* de su voluntad, la cual solo puede querer según los motivos, a los que reacciona cada persona de manera individual debido a su carácter. Por ende, todos sus actos buscan su propio beneficio y superar aquellos que se opongan a él, es decir, ir en contra de otras voluntades, causando dolor de manera intencional y siendo consciente de ello “de modo que la voluntad de vivir se consume a sí misma y es su propio alimento en diversas formas”

(Schopenhauer, 2011, pág. 201). Así pues, su afán por permanecer da paso, no solo a la conciencia (conocimiento de las otras cosas), sino también a la forma en que ese conocimiento se nos presenta, como dolor ajeno, puesto que la voluntad de vivir no manifiesta una convivencia entre las voluntades de los individuos, sino una pugna constante, una lucha por sobreponerse e, incluso, por suprimir esa alteridad que dificulta su realización como deseo, pues “todo lo que se contrapone a la tendencia de su egoísmo excita su indignación, ira y odio: intentará aniquilarlo como a su enemigo” (Schopenhauer, 2002, pág. 222).

La voluntad de vivir se puede comprobar con tan sólo levantar la mirada y observar a nuestro alrededor, pues todo se afana a la existencia, a la vida. En esto guarda entera relación los grados en que se objetiva la voluntad en sí, ya que en el nivel más bajo también coincidirá la vida inorgánica, la cual, al ser el punto en más puro de la voluntad, sigue su cauce sin ayudas, pero también sin limitaciones. En todo momento expresa lo que desea. Sin embargo, a medida que



avanza, objetivándose en la vida vegetal hasta llegar a la vida animal, también lo hacen las ayudas y los obstáculos, lo cual hará que la voluntad de vivir de cada sujeto una lucha constante por sobreponerse a las otras, mediante el cumplimiento de sus deseos y la supresión de los ajenos, haciendo crear la conciencia del dolor ajeno, la cual es, ante todo, la prevalencia del egoísmo de cada persona.

Lo mismo ocurre en la vida cotidiana. Es nuestra voluntad de vivir, ese afán de existencia lo que nos lleva, precisamente, a suprimir la de los demás. La individualidad, propia en el hombre dado su grado de objetivación, anhela su existencia propia y no sacia sus deseos de formas tan elementales como en los otros grados de objetivación, sino que puede elegir el objeto de satisfacción y el medio para llegar a él. De esta manera, entramos en un laberinto en el cual no hay más salida que la anulación de cualquier alteridad; el dolor ajeno se configura como la carta de presentación de la voluntad de cada individuo y del mismo modo en que propiciamos el dolor a los demás y somos conscientes de ello, asimismo lo hacen los demás con nosotros, porque la voluntad individualizada de cada sujeto pone en pugna su supremacía frente a la nuestra. No hay un diálogo entre voluntades, sino una pelea que sólo admite un vencedor.

Ahora bien, la paradoja tiene sentido en la medida en que la voluntad lucha por su existencia, y por su conservación, aun si esta implica la eliminación de otras. La tragicomedia que se presenta como la vida de cada sujeto, brinda pequeños placeres frente a un sinfín de infortunios, los cuales no parecen tener una finalidad conocida por él, convirtiéndose en un grito sin voz, en una mirada ciega, en el Sísifo que empuja la roca hasta la cima para volver a comenzar.

## Tercer capítulo

### Pirandello y el diálogo entre lo cómico y lo humorístico

Para abordar una obra de Luigi Pirandello y en especial sus cuentos, es necesario distinguir dos conceptos que transversalizan su creación narrativa: lo cómico y lo humorístico; lo primero aludiendo a una característica propia del ser humano y lo segundo a un aspecto teatral y psicológico, porque, aunque la trama es relevante en sus historias, los personajes y su psique se configuran como la historia misma. Ellos son los acontecimientos, los paisajes y el *leitmotiv* que guía al lector. La vida para Pirandello no sucede únicamente en lo exterior, sino en mayor medida en todo lo que acontece al interior de cada sujeto que, si bien se ve influenciado por los fenómenos exteriores, estos repercuten y afectan de manera singular las acciones y formas de ser de las personas.

El hombre para Pirandello está fragmentado, sin una unidad que lo cohesione. Lo que se expone como el rostro de las personas es solo un juego de mascaradas, en donde el verdadero sujeto se esconde tras bambalinas. Parece, pues, que nada en él es estable, que todo se desmorona sin un piso donde caer. Pero esta fragmentación del *ser* en Pirandello no es un problema, sino el pre-texto bajo el cual crea todo su universo narrativo. Personajes siempre lúgubres, cubiertos por la sombra de la vida y el desequilibrio de las relaciones interpersonales; en parentesco total con la vida real, así son los protagonistas de la estética pirandelliana.

Es importante destacar, también, que Pirandello no es propiamente el creador de sus personajes y la tragedia que los acompaña. Él se presenta como un confidente de ellos, como un confesor, pues estos son los que acuden a su auxilio, rogándole solución a sus problemas, ya que “suele llegar a mis audiencias la gente más descontenta del mundo” (Pirandello L. , 2011, pág.

707). Sus personajes son personas reales, con conflictos que todos pueden vivir. Y son reales no en un sentido biográfico, sino porque las situaciones en las que ellos se encuentran no son inverosímiles, por lo tanto, cualquier lector de sus cuentos, novelas u obras teatrales podrá sentirse identificado con lo allí enunciado.

Y es que Pirandello, en la acogida que da a los personajes no pretende mostrarlos como suyos, pues estos ya no le pertenecen a él porque “criaturas de mi ingenio, aquellos (...) vivían una vida que era la suya propia y ya no me pertenecía, una vida que ya no estaba en mi poder negarles” (Pirandello L. , 2003, pág. 10). En este sentido, el escritor se enfrenta al problema de personajes que nacen vivos y, por ende, quieren vivir, pero no bajo el orden de un demiurgo con reglas preexistentes. Su vida, como ya les pertenece, tendrá el fin que ellos consideren pertinente. Pero como ya lo advirtió el propio Pirandello, a él llegan siempre los personajes más sombríos e insatisfechos de la vida, con lo cual ¿cómo afronta él este problema?

Para atender las desgracias de los personajes y brindarles un fin propio de lo que ellos desean según su historia, en Pirandello se abren dos caminos: lo cómico y lo humorístico; ambos, aunque a priori parezcan ser lo mismo, significan y operan de maneras muy diferentes en la vida de los personajes. Incluso, en un símil con lo abordado en el capítulo anterior, lo cómico se emparenta con la idea de *voluntad*, pues busca el mero placer y la satisfacción de un deseo; es decir, *el distanciamiento del otro*. Y, sin embargo, lo cómico no es algo *in-humano*, sino que, como la voluntad, es un rasgo característico de lo humano.

Así pues, atendiendo a este primer camino con el que Pirandello afronta el problema de cada personaje, es importante advertir que lo cómico es propiamente humano (Bergson, 2008). Mas ¿por qué es tan humano? Porque genera la risa. La risa no es provocada por nada que esté fuera de lo humano. Si un animal causa risa, no es por su condición de animal, sino porque sus

acciones o su aspecto tienen plena relación con lo humano. Del mismo modo, si un objeto causa gracia, no es por el objeto en sí, sino por cómo ha sido fabricado, es decir, por cómo la mente humana pudo pensar algo así:

Basta con recurrir a una de las definiciones de Baudelaire: la risa es profundamente humana, por tanto, es diabólica. Los ángeles no ríen (están demasiado preocupados en conseguir caber un número inverosímil de ellos, sobre la punta de un alfiler); el diablo, sí tiene tiempo que perder, toda una eternidad para cultivar su malestar. (Eco, 1985, pág. 212)

Así pues, aunque la risa se configure como algo diabólico para ser característica de lo humano como lo advierte Eco, Pirandello (2011) considera que con ella se puede dar paso a la compasión, pues “yo, que en el fondo soy alguien de buen corazón, los compadezco. ¿Pero es posible la compasión de ciertas desventuras si no es a condición de que se ría uno de ellas?” (pág. 707). Por ello, en principio, las situaciones en las que se ven envueltos sus personajes son risibles, porque pretenden motivar la compasión, es decir, la proximidad de ese problema con la vida del lector. Sin embargo, y como se verá más adelante, la risa que inspira lo cómico no logra conciliar ese espíritu de compasión con el objeto del mismo, sino que por el contrario lo aísla, porque este se limita a despertar la *advertencia de lo contrario*, en donde no hay un involucrarse con la realidad de aquello que es risible.

Ahora bien, es acá donde se entabla el diálogo con el segundo camino que Pirandello plantea para afrontar la problemática con la que los personajes llegan a él: lo humorístico. Si en el símil que se venía trabajando lo cómico se emparenta con la voluntad, lo humorístico tendrá plena relación con la *noluntad*, con lo que se dice de entrada que en lo humorístico no cabe la *satisfacción de un yo*, sino la *contemplación desinteresada*, ya que no busca establecer relaciones subjetivas, es decir que no pretende asimilar los fenómenos exteriores en su mismidad, sino que

se deja absorber por ellos. Hay un diálogo entre ambos conceptos porque uno no puede existir sin el otro. El humorismo no puede existir sin lo cómico, sin ese principio risible de distancia e insensibilidad, no hay punto de partida para la compasión y cercanía propia de lo humorístico. Porque no se trata de una gradación de lo cómico: el humorista no niega lo cómico, lo supera a través de lo cómico mismo (Pirandello L. , 1948).

Para ser más claros con este diálogo, vale tomar como ejemplo la siguiente escena: “Veo a una vieja señora, con los cabellos teñidos y untados con desagradables cosméticos, ridículamente estucada y además luciendo ropas juveniles. Me echo a reír.” (pág. 173). En esta primera situación se presenta lo cómico. ¿Por qué? Por lo risible de la misma, pues: “**Advierto** que esa señora es lo contrario de lo que una vieja y respetable señora debiera ser.” (pág. 173). Lo cómico, siendo enteramente humano y refiriendo sólo a la humanidad, también es ridículo y accidental. No existe lo cómico en lo planeado, pues no inspiraría risa. Por el contrario, aquello que ha sido preparado pierde el matiz de lo accidental y por ende no tiene cómo sorprender el juicio del sujeto. Por eso la figura propia de lo cómico es el *distráido*, aquel personaje que no tiene conciencia de sus conductas y todo en él es accidental y digno de risa. De allí que esta *vieja señora*, de la cual no se *espera* vista ni se maquille así, resulte ridícula y accidental a juicio de quien la observa. Sin embargo, lo cómico se zanja en el *advertimiento del contrario*, en un yo que juzga de manera distante y superior aquello que considera risible.

Pero si ahora actúa en mí la **reflexión** y me sugiere que esa vieja señora no experimenta acaso ningún placer en presentarse como un mamarracho, que hasta sufre, quizás, pero que sólo lo hace porque se engaña piadosamente con la ilusión de que así entrazada, disimulando canas y arrugas, podrá retener para sí el amor de su marido, mucho más joven que ella, he aquí que **ya no podré reírme como antes** (pág. 173).

Es en este punto donde, partiendo de lo cómico, donde Pirandello aboga por la figura de lo humorístico, porque tomando como punto de partida la reflexión irá más allá de lo cómico e intentará adentrarse en la comprensión de aquella escena ridícula y risible. La risa del humorista no es de burla sino de comprensión “porque justamente **la reflexión me habrá llevado más allá de aquel primer advertimiento** o, por mejor decir, (...) desde aquel **primer advertimiento de lo contrario la reflexión me ha hecho pasar a este sentimiento de lo contrario**” (pág. 173).

Así las cosas, lo humorístico no implica el distanciamiento propio de lo cómico y que denota una superioridad por parte de quien se ríe, sino que reconcilia un acontecimiento risible con la empatía a través de la reflexión, es decir, saliendo del anquilosamiento de la *advertencia del contrario* para entrar en el dinamismo del *sentimiento del contrario*. De allí que a través de lo cómico se encuentre lo humorístico.

Así pues, recordando lo dicho por Eco, que la risa es humana y por tanto diabólica, lo humorístico se emparenta con lo divino, porque exige de la persona que lo experimenta una cierta indulgencia que no es propia de la actitud del hombre presa de la voluntad. El escenario accidental en el que ocurre lo cómico da primacía a un *pathos* insensible, a la distancia y a la superioridad; mientras que lo humorístico, que acontece en el terreno de lo reflexivo hace primar un *ethos* de la compasión. Luigi Pirandello trabaja, entonces, con estos dos elementos y hace que sus personajes transiten en ambos terrenos, dejando que algunos se queden en lo cómico y otros en lo humorístico.

## El mantón negro y lo cómico: la insensibilidad de un acto comunitario

Después de presentar el corpus con el que Pirandello daba respuesta a la necesidad de sus personajes, es posible adentrarse en la unidad de análisis que atañe en cuestión. El mantón negro (2011) es el cuento con el que abre su colección de Cuentos para un año. El mantón negro es, pues, no solo el primer cuento, sino el que introduce al lector a la narrativa pirandelliana, ya que en él se condensan los elementos más destacables de su estética y en donde se expresa con cierta claridad, la psique propia de los personajes que a él acuden.

El mantón negro consta de cinco partes, cada una de las cuales presenta una situación en particular y con la cual Pirandello adentra al lector en la profundidad de la psique de los personajes. Él no espera que se vea en los protagonistas de sus historias seres ajenos al lector y con los cuales no se pueden generar empatía. Por el contrario, pretende siempre mostrar la condición propia de cada uno, no partiendo de sus virtudes sino de sus miserias, de sus angustias y temores<sup>6</sup>. El sujeto Pirandelliano es un sujeto *expuesto*, en un estado de constante *desnudez*. De allí que en los siete personajes que aparecen en este cuento, de todos se pueda precisar, con claridad, sus bajezas, sus *motivos* -en el sentido schopenhaueriano de la palabra-; pero también sus frustraciones y nostalgias, lo que *quieren de verdad*.

No obstante, antes de abordar cada parte del cuento, es preciso advertir que El mantón negro es un relato eminentemente cómico. En él se configura el distanciamiento propio de la comicidad. Los personajes que interactúan en él no buscan la humildad de la compasión, sino la insensibilidad de lo risible y la superioridad que ésta engendra. Lo humorístico, si ha de hallarse,

---

<sup>6</sup> No en vano, el volumen al que pertenece El mantón negro se llama La vida desnuda.

se presentará al final de la obra misma, quizás no como *praxis*, pero sí como reflexión que, suspendida en el aire, debe dejar en el lector la inquietud por su *ethos*.

La primera parte del cuento presenta índices del problema que acongoja a los personajes, esa pena que los absorbe y los deja presa de un estertor difícil de controlar. Desde las primeras líneas se presenta un ambiente de confrontación entre la protagonista y dos personajes (su hermano y un amigo de él): “Espera aquí –le dijo Bandi a D’Andrea-. Voy a prevenirla. Si todavía se obstina, **entrarás a la fuerza**” (Pirandello L. , 2011, pág. 35). “entrarás a la fuerza” es, quizás, la oración que puede resumir con precisión la actitud de los personajes hacia Eleonora Bandi, y también la *causa* que ha motivado todo el drama que ella vive. Conflicto de voluntades y de alteridades, de supresión e indiferencia, de comicidad.

Lo cómico es un juego (Bergson, 2008), pero es un juego que *imita* la vida, y lo hace no sólo por lo mecánico de los acontecimientos, sino, precisamente por lo inesperado que hay en ellos. Los límites en los que se encierra la vida y sus fenómenos tienen, con mayor frecuencia, aspectos de accidentalidad. En lo cómico no puede habitar lo planeado, porque una situación de esta característica es siempre un *asalto al juicio*. Giorgio Bandi –hermano de Eleonora-, y Carlo D’Andrea, serán los espectadores y burladores de la situación risible de Eleonora. El imprevisto de la misma, la anormalidad de los comportamientos y las consecuencias de ella evidenciarán la insensibilidad que es propia de lo cómico.

No obstante, antes de hablar de Eleonora, hay que acercarse a las características de los dos personajes que se oponen a ella: Giorgio Bandi y Carlo D’Andrea. Sus cualidades físicas ya condicionan también su actitud ética y moral: “altos, delgados, rígidos, de aquella rigidez angustiosa, propia de quien hace todo con escrúpulo excesivo, con meticulosidad” (Pirandello L. , 2011, pág. 35). La rigidez física que en ellos se manifiesta, se traslada también a una



inflexibilidad en su actuar. No permiten erratas ni desvíos. Una vida sin errores no es alegre, es triste y absurda; imposibilita la capacidad para ponerse en el lugar del otro, de aceptar la variedad y la diferencia. Ellos son *iguales*, no aceptarán a quien *no lo es*; y este actuar no solo lo tienen con ellos, sino con la naturaleza, con ese mundo exterior que no *es* ellos:

“Ninguno de los dos tenía la tentación de ladear ligeramente la cabeza hacia la barandilla de la avenida para disfrutar la vista del vasto campo, situado debajo con su **variedad**. (...) Una vista de tal belleza, que resulta imposible que aquellos dos pudieran pasar por delante sin siquiera volverse a mirar” (Pirandello L. , 2011, págs. 35-36).

Y este “no volverse a mirar” que ellos tienen ante un paisaje que a cualquiera robaría miradas y elogios se refleja también en el momento en que Bandi le dice a D’Andrea, que si ella se obstina **entrara a la fuerza**. No son capaces de ver más allá de sí mismos, de aceptar esa diferencia que se les presenta, de dejar de mirarse el uno al otro y atender al paisaje que se abre ante sus ojos. De allí que cualquier ayuda que ellos brindaran a Eleonora sería obtusa y no buscando el bienestar de ella sino *librarse* de esa individualidad que se presenta como un obstáculo para la voluntad de ellos.

Lo cómico engendra distancia y superioridad; y aunque sea un acto colectivo, lo será solo a costa de hacer eco y agrandar la lejanía sobre el objeto risible. La risa es la máscara de la cercanía, afable y conocida, pero que destruye cualquier proximidad. La distancia que manifiesta entre Bandi y D’Andrea es colectiva y se proyecta sobre ella de modo insensible, pues lo que parece ser un acto gentil y desinteresado por parte del hermano (Bandi) para comprender qué es lo que le sucede a Eleonora, es solo el egoísmo de alguien que no quiere acercarse por compasión, sino para eliminar cualquier diferencia que hay a su alrededor. De allí que Giorgio

“salió de la habitación, cerrando con furia la puerta tras de sí (...) D’Andrea se quedó mirándola un largo rato, entre fastidiado e incómodo” (pág. 37).

Eleonora es el objeto cómico por la indiferencia que sobre ella recae y la inferioridad con la que se le trata. Ella lo ha dado todo por su hermano y D’Andrea, pues huérfana a los dieciocho años hizo todo cuanto estuvo a su alcance para responder por su hermano menor y su inseparable amigo. Pero ¿en qué momento se había procurado algo para ella? Sus sacrificios de juventud y la supresión de su individualidad harán que sobre ella se abata una sombra de angustia que derivará en otras situaciones aún más cómicas y por ende absurdas.

La pena que ensombrece a Eleonora es fruto de *vivir una vida que no es la suya*, y ahora que los demás han hecho su propia vida a costa de la de ella, nace en su corazón el despropósito de una existencia sin sentido, sin nadie de quien preocuparse diferente de ella misma. Pero, de nuevo, aparece la colectividad y el eco de la risa, porque, aunque es ella quien sufre y vive su dolor, son los demás quienes se burlan de él y es condición para poder disfrutar de lo cómico, pues “No saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados. Diríase que la risa necesita de un eco. (...) Nuestra risa es siempre la risa de un grupo” (Bergson, 2008, pág. 7). Ahora bien, esto no implica que el dolor sea *compartido*, por el contrario, se necesita de esa colectividad para acentuar la burla, no para compadecerse de lo risible. Y es que la burla de lo cómico radica no solo en la mueca que se dibuja por la risa, sino por la *advertencia del contrario*, con lo cual no se busca empatizar, sino alejar e insensibilizarse con el objeto de burla:

He de indicar ahora, como síntoma no menos notable, la insensibilidad que de ordinario acompaña a la risa. Dijérase que lo cómico sólo puede producirse cuando recae en una superficie espiritual y tranquila. Su medio natural es la diferencia. No hay mayor enemigo de la risa que la emoción. No quiero decir que no podamos reírnos de una persona que, por

ejemplo, nos inspire piedad y hasta afecto; pero en este caso será preciso que por unos instantes olvidemos ese afecto y acallemos esa piedad (pág. 7).

Ahora bien, hay que tener en cuenta que a Eleonora nadie le dice que lo que está sintiendo está mal. Aunque Giorgio y Carlo no la entiendan y la vean como un problema, no juzgan que su sentir sea bueno o malo. Por el contrario, es ella quien se culpa y se sabe presa de la desgracia. Tampoco culpa a su hermano y a su amigo. Es consciente que la causa de su agobio se lo ha causado ella. Sin embargo, esto no alivia la pena, por el contrario, hace caer sobre su mal un peso mayor, a tal punto de pedir la muerte: “haz que muera, Carlo; ayúdame tú: ¡por caridad! No encuentro la manera, me falta coraje, fuerza” (Pirandello L. , 2011, pág. 38). Acá la situación llega a los extremos de lo cómico, pues lo inesperado, lo accidental de los acontecimientos y lo absurdo que una mujer de la edad y las condiciones de Eleonora se encuentre así es del todo juzgable y risible. Y es en este punto donde también se representa la insensibilidad de lo cómico ya que “Lo cómico habrá de producirse, a lo que parece, cuando los hombres que componen un grupo concentren toda su atención en uno de sus compañeros, imponiendo silencio a la sentimentalidad y ejercitando únicamente la inteligencia” (Bergson, 2008, pág. 8).

Esta atención de la que habla Bergson (2008) es la que caerá sobre ella a partir de la segunda parte del cuento. Pero no hay que olvidar que en lo cómico se presenta un juego de voluntades donde unas, siguiendo la naturaleza propia de la voluntad, se quieren sobre poner a otras, suprimiendo, manipulando o causando dolor a cualquier individualidad que vaya en contra de la misma. Por lo tanto, en Eleonora pesa no solo el dolor propio de la existencia causado por su voluntad y los deseos que generaron en ella los actos que la tienen donde está, sino la voluntad de estos dos personajes que ven en esta mujer un obstáculo para el flujo natural de sus deseos y su individualidad.

Ahora bien, en el desarrollo de la primera parte no se da a conocer *qué fue lo que le pasó* exactamente para que ella se encontrara así, pero sí dejan ver algunas pistas de lo que es, cuando Eleonora, luego de pedir muerte a manos de Carlo sigue la conversación y este muestra una sonrisa *cómica*, cargada de distancia y superioridad: “¿Qué muera? – preguntó el joven **sonriendo-**” (Pirandello L. , 2011, pág. 38). La sonrisa de Carlo no engendra compasión; habita y surge de lo inesperado de la petición, pero en ningún momento pretende ser de ayuda y mucho menos acercarse a lo que Eleonora padece. Sin embargo, esto no pasa inadvertido para ella, por eso vuelve a hacer hincapié en su solicitud: “pon fin a esta agonía, ¡por caridad! Debo morir, no hay otro remedio para mí. Solamente la muerte” (pág. 38).

¿Qué puede ser tan grave para que ella solicite morir con tanta vehemencia? Incluso ¿qué debe hacer alguien para creerse merecedor de esto? D’Andrea es consciente de la petición y acentúa mucho más su burla, ya no mediante una mueca, sino a través de la incompreensión y la superioridad en la que se sitúa el no ser él quien padece dicha pena. De allí que, en su insensibilidad “al oír tal propuesta, se acabó de enrocar en su dureza, frunciendo severamente el ceño” (pág. 39). Y es ante este gesto que Eleonora busca apelar a sentimientos diferentes de la piedad que no logra inspirar en Carlo:

¡Te lo suplico, Carlo! – insistió ella -. No por mí, no por mí, sino para que **Giorgio no se entere**. Si crees que **yo he hecho algo por vosotros**, por ti, ¡ayúdame ahora, sálvame! ¿He de acabar así, después de hacer hecho tanto, después de haber sufrido tanto? ¿Así en esta ignominia, a mi edad? ¡Ah, qué **miseria!** ¡Qué **horror!** (pág. 39).

En este reproche por lo que ella ha hecho por ambos, hay una escena cómica, pues como lo advierte Bergson (2008), lo cómico está en lo inesperado (petición de morir), pero también en lo mecánico de un suceso (la reiteración de dicha petición). Parece que hay dos mujeres en

Eleonora, la que ha dado su vida por dos jóvenes que lo necesitaban, y la que ahora se ve atormentada por el peso de una situación *vergonzosa* – que no se sabe aún cuál es-, no propia de alguien de su edad ni acorde a su forma de actuar. Necesita que la ayuden, pero solo escucha el eco de dos hombres que se burlan de su agobio, porque no comprender es burlar; que suprimen su diferencia, esa alteridad que se presenta ante sus ojos, pues, aunque Giorgio no esté presente físicamente en la discusión, sí lo está en el peso de la conciencia. Eleonora, ni en su propio dolor actúa pensando en ella.

En este orden de ideas ¿cuál es la pena? ¿Qué le causaba ese estado de exasperación?

D’Andrea lo sospecha con la certeza del ojo médico, lo cual también lo abrumó:

(...) con los ojos fijos tras sus espesas lentes de miope, esperó un rato, sin encontrar palabras, sin saber todavía si creer aquella revelación, sin poder imaginar cómo aquella mujer, hasta ahora ejemplo, **espejo de virtud y abnegación**, había podido caer en la culpa. (...) La miró, y la sospecha, frente a aquel cuerpo voluminoso, asumió de repente, a los ojos de Carlo, un aspecto horriblemente indecente y obsceno (pág. 39).

Su cuerpo se había vuelto voluminoso, no era el cuerpo *decente* de la Eleonora que Carlo conocía. También habla de la virtud pasada y de la caída en la culpa. Todos adjetivos de enjuiciamiento y que pesan sobre ella como una mirada de burla. La situación es cómica, absurda, inesperada. D’Andrea y ella lo saben ya, su hermano Giorgio no. Falta esa mirada, esa segunda mirada, la de la colectividad, que haga eco y que caiga con más fuerza sobre ella. Burla que se traduce en humillación, indiferencia y supresión de la alteridad, pues al igual que con el paisaje, estos dos personajes no son capaces de observar en ella la diferencia y la variedad.

Lo cómico es indiferente al dolor del otro, neutraliza nuestra sensibilidad “Lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la

inteligencia pura (Bergson, 2008, pág. 7). En el mismo sentido, tampoco permite la escucha, porque para escuchar: “primero tengo que dar la **bienvenida** al otro, es decir, tengo que afirmar al otro en su alteridad. Luego atiendo lo que dice. Escuchar es prestar, un don, un donar” (Han, 2016, pág. 113). Ni Giorgio ni D’Andrea se prestan como un don para escuchar el problema de Eleonora y ella lo sabía, de allí que pidiera la muerte física que ya vivía moralmente. Sin embargo, al no poder obtener esto, se abandona a la *voluntad* de su hermano: “vete pues, le dijo de pronto, irritada. (...) Ve a decírselo a Giorgio, para que haga de mí lo que quiera. Ve” (Pirandello L. , 2011, pág. 40).

Lo cómico, en sus diferentes manifestaciones, deriva siempre en una *igualdad que elimina la diferencia*. Lo propio de lo cómico no es acercarse, sino alejarse. Giorgio y Carlo son la colectividad que pesa sobre la pena de Eleonora. La risa cómica no engendra compasión, sino indiferencia. La colectividad no acompaña a Eleonora, sino que la enjuicia, la elimina, la mata.

## Conciencia reflexiva de la risa y la reconstrucción del Otro

“La proximidad y la bondad son causas generadoras de amor”

Dante Alighieri, *Convivio*, I, XII.

Queda claro que lo cómico siempre va a derivar en la soledad de un grupo que se aísla y hace eco en una burla hacia alguien. Destruye por completo al Otro, pues no lo acerca. La insensibilidad de lo cómico es instintiva, no razona ni medita sobre el objeto risible. El sujeto que ríe cómicamente obedece el impulso de la voluntad, a esa naturaleza desiderativa que él alberga, por lo cual, quien actúa presa de la voluntad no puede *pensar en el Otro*, porque busca siempre la prevalencia de su individualidad sobre las otras.

Las cuatro partes que siguen del cuento serán la confirmación de ese egoísmo propio del ser humano y más del espíritu cómico, en últimas, de la voluntad que se afina en sí misma y solo busca su complacencia, pues “en cada ser viviente está todo el *centro del mundo*. Por eso su existencia es para él todo en todo” (Schopenhauer, 2009). La voluntad busca conseguir todo aquello que esté *conforme* a su deseo, y lo que se oponga entrará en pugna con su cauce. De allí, pues, que Eleonora sepa que después que Giorgio y D’Andrea se enteren de su embarazo, cualquier cosa podrá caerle sobre sí, ya que “después de dos meses de horrible angustia, aquella confesión sobre su estado, inesperadamente, la alivió. (...) Ahora, sin más fuerzas para luchar, para resistir a semejante tortura, se abandonaría así a la suerte, cualquiera que fuese” (Pirandello L., 2011, pág. 40).

Cuando Giorgio se entera hace continuo el rechazo que Carlo había dado a Eleonora. Ella lo sabe también, por eso lo asume. Ahora ¿en qué se hace evidente ese rechazo? En la *invisibilización de la otredad*. Todo cuanto hizo ella por Giorgio y D’Andrea fue dado desde la gratuidad, sin embargo, para el hermano, todo ha sido un querer desembarazarse de ese auxilio

juvenil a tal punto que ni una sonrisa se bosquejó en su rostro: “Como premio a todas las buenas acciones alegremente prodigadas, como premio al sacrificio de su propia vida, no le había sido posible vislumbrar una sonrisa, aun leve, de satisfacción en los labio de él y su amigo” (pág. 40).

Aun cuando ese sacrificio de vida fue hecho desde la entrega piadosa, lo sentía como un peso, como un *favor* a pagar, no como un *regalo* que recibir. De allí que buscara silenciar esa otredad a través de regalos y pompas, con el fin de que no hiciera ruido a la individualidad de Giorgio: “duplicaba día tras día los beneficios de la profesión; la rodeaba de comodidades, pues ahora le *tocaba a él*” (pág. 41). Sin embargo, lo que no se esperaba era que, al silenciar esa alteridad, esta tomaría fuerza y buscaría la manera de afirmarse, aun ante la indiferencia de su hermano, porque toda alteridad tiene una voz: “En aquel ocio forzado que la abatía, ella había forjado, desafortunadamente, un pensamiento que al principio le había hecho reír: <<si encontrara marido>>” (pág. 41).

El deseo de Giorgio por desembarazarse de su hermana había sucedido antes de saber que estaba embarazada. Es más, el embarazo de ella es causado por las circunstancias a las que él mismo la empuja. El ocio profundo al cual él la estaba condenando estaba haciendo alimentar en ella no solo la idea de un esposo, sino también cambios de comportamientos que se configuraron como la antesala para la “caída”: “y una pena profunda le había invadido, exacerbada a veces por ciertas premuras que alteraban sus gracias espontáneas, el sonido de sus palabras, de su risa. Se había vuelto mordaz, casi agresiva en las conversaciones” (pág. 42). Eleonora estaba cambiando porque los *motivos*<sup>7</sup> que ejercían influencia sobre su voluntad la estaban llevando a ello. Además, pesaba sobre ella también una voluntad que suprimía su individualidad.

---

<sup>7</sup> Recordar que los *motivos* son la manera en que actúa la voluntad en el grado de objetivación humana. (ver segundo capítulo)



Entre tanto, el hermano, fruto de su frenética entrega al trabajo, había comprado una villa. Y es en esta villa donde se engendrarán todas las desgracias para Eleonora. Giorgio, poco a poco y de manera sutil, la estaba condenando a la pasividad, quitándole toda su autonomía. Sin embargo, aún tenía un inconveniente, y es que contaba con la presencia física de ella, la cual, con los cambios en sus formas de proceder ya comenzaba a significar un problema para él:

Impulsada por él, al principio había ido allí un mes, de vacaciones; luego, pensando que quizás su hermano había comprado aquella finca para librarse de ella de vez en cuando, había decidido retirarse allí para siempre. Así lo dejaría totalmente libre: no lo cargaría más con la **pena de su compañía** y de su vista; y ella también poco a poco, allí, se quitaría de la cabeza aquella extraña idea de encontrar marido a su edad (pág. 42).

Buscar una sonrisa que pueda conciliar la relación entre Giorgio y Eleonora parece imposible. Su hermano no quiere acoger la otredad. Pensar en reconstruir la figura del Otro exige no abordar esa alteridad desde el *yo* imperante, sino que debe permitir que el Otro sea quien venga a Él, ser hospitalario y de alguna manera, ser auxiliado por él. Mas ¿de qué forma Pirandello abre el panorama para que habite el Otro en un escenario propiamente cómico?

No será propiamente los personajes del cuento quienes ejecuten esa acción. Pirandello deja que ese ejercicio lo lleven a cabo los lectores. Somos nosotros quienes podemos comenzar a *reconstruir al Otro*, y no porque el Otro se reconstruya desde los parámetros de un *yo*, porque eso sería otra forma de negarlo. Está en las manos del lector, porque en el cuento los personajes se asumen desde la superioridad y lejanía de lo cómico. Es así como se abre paso a lo humorístico, que es la posibilidad que ofrece el autor para que el Otro habite. Queda en manos del lector, no porque en él no haya risa, sino que esta es una rosa humorística, la cual no es *visceral e insensible*, sino que invita a la piedad y la compasión.

El camino hacia esta *piedad y compasión* propia de lo humorístico se da en el momento en que se siente que algo *obstaculiza* la inmediatez de la risa cómica, porque algo que detiene el distanciamiento y la superioridad. Pero ¿qué lo hace? Este proceso no se da, claramente, entre Giorgio y Eleonora. Cuando ella se va a la villa que ha comprado su hermano, queriendo escapar a lo que siente, termina, por el contrario, abalanzándose hacia su desgracia. Esto no lo sabe ella ni su hermano, solo los lectores se pueden percatar de ello, porque allí donde supuestamente va dejar de ser un peso para su hermano y ella a abandonar ese pensamiento por un marido, terminará causando su mayor desgracia y, por ende, el acontecimiento más cómico de la historia.

En la villa ella conoce al hijo del aparcero, un joven de diecinueve años que, aunque su padre se esmere por darle letra, no consigue que él pierda el odio por la escuela. Gerlando es un muchacho que gusta de las labores el campo, pero que se enfrenta a la voluntad de un padre que lo obliga a amar el estudio. Esta situación genera en Eleonora una risa humorística, porque ella había querido interceder a favor del joven para que su padre no lo torturara más, pero cuando el padre de él se opone, ella: “un poco por piedad, un poco por reírse, un poco para tener algo que hacer, había empezado a ayudar a aquel pobre muchacho hasta donde podía” (Pirandello L. , 2011, pág. 44). La risa humorística difiere de la risa cómica en la medida en que no se queda en la mera *advertencia del contrario* (ver que hay un joven torpe para el estudio pero que su padre lo obliga para que sea alguien importante), sino que da el paso al *sentimiento de lo contrario*.

La diferencia entre una sonrisa y otra es lo que la media, pues en la primera, siendo esta plenamente visceral, no hay mediación, es directa e insensible, no se piensa; mientras que la risa humorística nace de la incomodidad de la reflexión, pues *se quiere reír, pero algo lo impide*, porque: “la risa no brota de nuestros labios sencilla y fácil, notamos que algo la turba y dificulta: es una sensación de misericordia, de pena y también de admiración” (Pirandello L. , 1948, pág.

151). La situación de Gerlando es cómica y digna de risa. Eleonora no tenía, tampoco, por qué involucrarse en esa tortura que el joven estaba viviendo. Reírse era el camino más sencillo, pues mantenía la distancia y la superioridad propia de una mujer de su edad y con la autoridad que tenía en esa villa. En ella hay un espíritu humorístico, no puede distanciarse. Quiere reír y ríe, pero también interviene en ella algo que la turba, que la detiene y no le permite reírse insensiblemente de la tragedia del muchacho, es por ello que: “toda vez que me encuentro frente a una figuración humorística, es de perplejidad; me siento como atraído por dos fuerzas opuestas; quisiera reír y río, pero turba y dificulta mi risa algo que emana de la figuración misma” (pág. 151).

Lo que ha mediado la risa de Eleonora es la *reflexión*, la cual no emana de ella *per se*, sino que es fruto de la *tristísima experiencia de la vida*, que pone en ella la disposición humorística. Ella sabe qué es vivir bajo el eco indiferente de lo cómico, y conoce la distancia y la superioridad que este engendra pues la ha padecido por su hermano y Carlo. No consigue reír cómicamente frente a la situación de Gerlando porque ella no solo lo ha *advertido*, sino que lo ha *sentido*, su experiencia ha generado empatía con la de él: *renunciar a sus sueños por cumplir los de alguien más*. De allí que Eco (1985) diga: “El humorismo sería entonces la reflexión que se hace antes o después de lo cómico, conservando la posibilidad de lo contrario, pero eliminando nuestra distancia y nuestra superioridad” (pág. 214).

La reflexión que se genera en Eleonora la acercó a Gerlando, pues ella siempre lo ayudaba con sus trabajos y lo alentaba a estudiar. Sin embargo, de un momento a otro, se distanció de él sin razón alguna. Gerlando un joven y ella una señora, la única que lo comprendía y trataba de atender a la voz de él, de no suprimirlo ni imponerle su voluntad. A través de ese ejercicio de la razón, ella comenzó a reconstruir la figura del Otro en Gerlando, cosa que no hicieron con ella.

El obstáculo de la risa cómica y que da paso a la risa humorística es la razón, el pensamiento, *sentir a ese otro y comprender qué lo ha llevado a tal situación*. Sin embargo, el espíritu humorístico de Eleonora se detendrá en el reencuentro que tiene con el joven, y ya quedará a manos del lector tomar dicha disposición humorística, pues todo cuanto se genera a partir de ese encuentro es eminentemente cómico y solo quienes asistimos a la aventura de ser lectores podremos ejercer la reflexión sobre dicha situación.

Después de varios días sin ver al joven: “ella se había dado cuenta de que aquel muchacho, privado de repente de su ayuda, de la compañía que le ofrecía y de las bromas que se concedía con él, se escondía para espiarla, para escucharla cantar o tocar” (Pirandello L. , 2011, pág. 44). La clandestina búsqueda por parte del joven despertará en Eleonora un impulso que determinará todo su devenir y la destrucción completa de su alteridad, aquella que pensó que estaba recuperando con irse a vivir a la villa, pero:

Cediendo a un impulso erróneo, había querido sorprenderlo, abandonando de repente el piano y bajando precipitadamente por la escalera de la villa:

- ¿Qué haces ahí?

- Escucho...

- ¿Te gusta?

- Mucho, sí señora. Me siento en el paraíso.

(...) De repente, Gerlando, como azotado en el rostro por aquella risa, se había tirado encima de ella, allí, detrás de la villa. (...) Completamente abrumada, no había sabido rechazarlo, se había sentido desfallecer, ya no sabía ni cómo, por aquel ímpetu brutal y se había abandonado, sí, cediendo y sin embargo sin querer hacerlo (pág. 44).

Ahora bien ¿qué factores entran en juego en este acontecimiento? La voluntad de vivir plenamente objetivada en el cumplimiento de un deseo. La voluntad de Gerlando lo lleva a acostarse con Eleonora y ella cede por aquel deseo de conseguir un marido –que pensaba ya se había esfumado-, y que se proyecta cediendo a la pasión sexual. Pero como la voluntad sólo lleva dos caminos: al sufrimiento y el aburrimiento, en este caso ambos sufrirán las consecuencias del *querer querer de la voluntad*. La situación es cómica, evidentemente, pero el lector no puede permitir que en sus labios se bosqueje una sonrisa indiferente y superior, y mucho menos hacer eco al sufrimiento y la pena que ya saben los personajes. Por el contrario, contagiados por el espíritu humorístico de Eleonora, se debe reflexionar e intentar llegar al *sentimiento de lo contrario* para de esa manera comenzar a reconstruir al Otro.

Cuando Giorgio se entera del embarazo de su hermana y de quien es el padre la obliga a casarse con él. De nuevo, actúa de manera cómica, pues parte desde la espontaneidad de una risa que no reflexiona. Giorgio es voluntad pura que sólo busca sobreponerse a los obstáculos que encuentre para el flujo natural de su individualidad. Gerlando y Eleonora se casan, forzados y abrumados. Con el matrimonio, “parecía que todos experimentaran un gran placer al demostrar públicamente la pérdida de la admiración y del respeto que durante muchos años le habían tributado a aquella mujer, mientras que la compasión era toda para el hermano” (págs. 46-47).

El lector verá que la situación es absurda, sin embargo, lo absurdo se presenta en lo humorístico como la revelación de situaciones improbables, de actos impensados. Es absurdo, sí, pero esa absurdidad no lleva a la distancia y a la superioridad propia de lo cómico, pues al presentarse aquello que juzgamos como absurdo en nuestra realidad, la conciencia reflexiva de la situación impide la risa. El que lector no puede reír y menos sentir compasión hacia el hermano. Contrario a lo que piensan los personajes del cuento, la compasión se la lleva toda ella. Mas ¿Por

qué el lector sí puede tener una conciencia reflexiva de la risa? Porque conoce todo lo que hay tras bambalinas. Sabe que ese embarazo no es fruto del amor, sino del deseo, de la accidentalidad, de lo inesperado y lo absurdo; pero también es consciente que por más improbable que eso pueda parecer, cualquier persona está expuesta a ese azar de situaciones. Lo humorístico es también un espejo. Cada quien se verá reflejado en Eleonora o Gerlando, con lo cual: “Al hacerlo, pierdo mi superioridad, porque pienso que también yo podría ser él. Mi risa se mezcla con la piedad, se convierte en sonrisa. He pasado de lo cómico a lo humorístico” (Eco, 1985, págs. 213-214).

El lector tendrá que interrumpir su risa ante el sinfín de situaciones cómicas presentadas en todo el cuento, ya que al conocer todo lo que hay detrás del telón, en él aparecerá el *espejo de la reflexión*, con lo cual, así como Eleonora lo tuvo en un principio por Gerlando, sólo podrá engendrar compasión y buscar la manera de reconstruir esa otredad que poco a poco será eliminada, invisibilizada, por los personajes del cuento.

## De la advertencia al sentimiento del contrario: una transición a la compasión

Lo humorístico exige razón, reflexión. Busca, ya no la *advertencia del contrario*, sino el *sentimiento del contrario*. Al detener la risa instintiva quiere conocer las causas del fenómeno que se le presenta ante sí. Ante una situación que en principio puede ser cómica, no se ríe de lo accidental y absurdo de la misma, sino que quiere escrutar qué ocurrió para que esa escena se presente ante él. Lo humorístico exige una pausa en el orden instintivo de la reacción porque busca conocer. Sin embargo, no es un conocer para poseer, sino para acercarse, para generar proximidad, empatía.

En medio de la indiferencia de su hermano, los padres de Gerlando motivándolo para que sea el hombre del matrimonio y no se deje imponer condiciones de ella, y todo el ruido de las risas de la sociedad pesando sobre sus hombros, Eleonora consigue, como lo hiciera otrora con Carlo y Giorgio, encontrar en quien *donarse*, en quien proyectar todo el amor que era ignorado por los demás: su bebé. “Ah, la suerte le reservaba este consuelo y ella todavía no había pensado en ello; tendría un pequeñín, una pequeñina que cuidar, a quien consagrarse totalmente!” (Pirandello L. , 2011, pág. 54). Entregarse al otro implica un olvidarse de sí mismo, pero no puede entender el olvido como deterioro de sí, sino que, por el contrario, es una forma de vindicarse. Eleonora verá en ese hijito la posibilidad de darse a sí misma la dignidad y la calidad de Otro, que su hermano y los demás le han quitado. Ella no quiere sumirse en la soledad de quien no tiene a quien querer, no quiere quedar huérfana de un Otro a quien donarse.

La advertencia del contrario al sentimiento de lo contrario es una transición hacia la compasión, ya que no se queda en la mera visceralidad de las situaciones y no busca, mucho menos, la horfandad del prójimo. Habitar en la advertencia del contrario es aniquilar al Otro, no ver en él una persona, sino un objeto risible. La distancia y la superioridad no engendran

comprensión sino enjuiciamiento. Los demás se constituyen, como dice Pessoa, nada más que en un paisaje, el cual se *advierde*, se juzga y del cual se pasa de largo. La advertencia del contrario, que es lo propio de lo cómico, hace parte del reino de la voluntad, de un deseo que desea satisfacerse y que solo puede causar dolor, mientras que habitar en el sentimiento de lo contrario no es solo una transición hacia la compasión, sino el punto de partida para la *noluntad*, en la cual hay una verdadera vindicación del Otro.

Sin embargo, la esperanza no iba a durarle mucho a Eleonora. Ella, buscando hacer su relación con Gerlando más leve, le propuso no tener contacto físico y ella no lo molestaría con nada de lo que él hiciera o no en la villa. Quería un espacio íntimo para su bebé y ella, lo cual era lo única que verdaderamente le pertenecía. Pero, fruto de la influencia de sus padres, Gerlando cambia de opinión y no quiere llevar más una relación de este tipo con ella, exige más proximidad, tanto física como psicológica. Él, alentado por sus padres, una noche confronta a Eleonora haciéndola perder al bebé y quedando en un estado de mucha gravedad. Y es allí donde, sin tener en quien donarse, en quien poder vindicarse, termina por aborrecer la vida y desear la muerte:

Con la cabeza abandonada sobre el respaldo del sillón, los ojos cerrados, se arrepentía de no haber muerto. ¿Para qué estaba ahí? ¿Por qué todavía tenía que soportar la condena de ver rostros y cosas de las cuales ya se sentía tan, tan lejos? ¿Por qué soportar la cercanía de las apariencias opresoras y repugnantes de la vida pasada? (pág. 58).

¿Cuál vida pasada? Aquella que estaba antes de perder, no solo a su bebé, sino toda su otredad. Su vida había sido una constante donación a los demás y un constante morir en detrimento de ella misma para que los demás tuvieran vida. Esa vida pasada que ya no quería, pero en la cual aún estaba inmersa. Había muerto en vida. Todos los personajes del cuento nunca



dejaron de habitar en la *advertencia del contrario*, viéndola precisamente como objeto, como aquello que puede usarse, restarse o abandonarse. Su vida había vuelto a perder sentido, como otrora lo había hecho cuando Carlo y Giorgio ya no la necesitaron más. ¿A quién daría ahora su vida? ¿En qué terminaría su historia?

Para pena de la misma Eleonora, se logró recuperar de su gravedad, quedando incluso con más fuerza física que antes, como si hubiera absorbido la vida de su bebé. Sin embargo, no se dejaba ver por nadie. No quería seguir siendo presa de esa *advertencia*, porque ahora sería la mujer que perdió un hijo, situación que también la puso en desventaja frente a los ojos de los demás, debiendo ser generadora de compasión y cercanía. Pero, ni siquiera en ese momento, Gerlando la dejó en paz. Ahora, motivado por asuntos económicos, fue a verla en el terraplén donde había decidido pasar sus días después de la pérdida de su bebé. Y la vio allí:

Estaba envuelta en un mantón negro. (...) Del mantón negro puesto sobre la cabeza se descubría solamente el rostro, que parecía aún más pálido. Entretanto, Eleonora, con la cabeza apoyada en el tronco, cerró los ojos, sonrió para no llorar, asaltada por el remordimiento de su juventud perdida tan míseramente (págs. 61-62).

Su rostro pálido sería solo presagio de lo que iba a suceder. La escena transcurre en un terraplén con vista al mar, ante esa infinitud que absorbe al hombre. Gerlando, queriendo ablandar sus intenciones, quiere acercarse físicamente a ella, a lo que ella misma se opone. Sin embargo, él no respeta esa otredad, habita en la mera advertencia del contrario y la quiere contra sí: “¡No! ¡Te deseo! – dijo él-, (...) pero Eleonora, con un esfuerzo supremo, consiguió librarse. (...) En ese momento, cuando vio que Gerlando se abalanzaba sobre ella, violento, se dobló hacia atrás y se precipitó por el terraplén” (pág. 62).

Advertir al contrario, quedarse en el terreno de lo cómico y, lo que es peor, acercarse a él desde el terreno de la superioridad e indiferencia, derivará en el mismo fin que tuvo Eleonora y Gerlando. Establecer una relación basada en la indiferencia de lo cómico es *matar* la otredad. Lo cómico actúa como voluntad, es decir que, si se actúa siendo presa de la voluntad, sólo se puede anular al otro, matarlo para mi beneficio. El mantón negro es un cuento en que invita al lector a ser quien pueda vindicar esa figura del Otro a través del humorismo, el cual, sin embargo, no es suficiente tampoco, pero es el primer paso hacia la compasión verdadera.

Y es que, aunque para Pirandello se llega a la compasión a través de la razón, de la reflexión que se produce ante un acontecimiento cómico, no dejándose llevar por el impulso de una voluntad que ríe y *desea* burlarse; hay que tener en cuenta que esta vía hacia la compasión se queda corta, pues todo cuanto se aborde desde los parámetros de la razón y la conceptualización derivará en un querer, en un *deseo*, por *entender* al Otro, es decir, por dominarlo. El Otro debe conservar su *otredad* y la razón no permite ese ejercicio, porque cuando pretendo acercarme de manera conceptual a esa alteridad, todo está partiendo desde mis conocimientos y mi subjetividad, con lo cual no hay una *bienvenida del otro*, no hay hospitalidad, pues no estoy acogiendo sino imponiendo.

Así pues, lo humorístico no da cuenta todavía de una *vindicación del otro*, sino que se convierte en una transición hacia la verdadera compasión. Con la risa reflexiva de lo humorístico aún hay deseo por parte de quien observa; si bien en lo cómico ese deseo es violento y pretende únicamente la supresión del objeto risible a través de la distancia y la indiferencia, en lo humorístico este deseo es violento en tanto que *quiere querer comprender al Otro* y con ello negar también su diferencia, ya que: “nuestra relación con otro consiste ciertamente en querer comprenderle, pero esta relación desborda la comprensión” (Levinas, 2001, pág. 17). Sin

embargo, no puede pensarse que ambos son lo mismo, ya que el humorismo da paso hacia una vindicación sincera, puesto que no se queda solo en la advertencia del contrario sino que intenta *sentirlo*; ahora, la limitación está en la manera en que lo hace, pues pretende hacerlo desde la razón, la comprensión intelectual, cuando: “el conocimiento del otro exige, además de curiosidad, simpatía o amor, maneras de ser distintas de la contemplación impasible” (pág. 17).

## Cuarto capítulo

### El camino del encuentro con el otro: la experiencia estética

El mantón negro es un cuento cómico, y en relación con lo planteado a lo largo de la presente monografía, se emparenta con la voluntad schopenhaueriana, ya que la risa cómica es siempre despiadada y motivada por el deseo y el egoísmo de un sujeto que busca solo su complacencia. Sin embargo, el propio Pirandello proporciona el camino a través del cual se puede salir de ese círculo despiadado de la voluntad, para buscar reconstruir al Otro: el humorismo. No obstante, este camino no es el *fin*, no puede serlo, pues como teoría se queda a la mitad y no consigue la vindicación de sus personajes. ¿Por qué?

El humorismo pirandelliano aboga por una compasión motivada en la razón, la cual, si se recuerda lo expuesto por Schopenhauer, está sometida a la voluntad, con lo cual, aun cuando es tan instintiva e inmediata como *lo cómico*, se enmarca en los límites del deseo, ¿cuál?, *el deseo de comprender al Otro*, y en tanto deseo buscará la complacencia del *yo* que pretende encerrar al *tú* en él. Entonces, se avanza en el camino hacia el Otro en la medida en que no solo se lo advierte, sino que se *siente*, pero al ser un sentir motivado por la razón y en el fondo por la voluntad, no llega todavía al encuentro con el otro y menos a su vindicación.

Proponer la vindicación del Otro partiendo de la razón es *conceptualizarlo* y, por ende, reducirlo al *yo*. Por lo tanto, esta supuesta vindicación tendrá sentido en la medida en que el *yo* entienda qué hace el Otro desde mis límites. Si el *yo* lo entiende podrá ser compasivo, si no lo entiende no lo será. Allí es donde habita la voluntad, en la frontera donde el *yo* (su deseo) no coincide con el *tú* (su complacencia). Al existir esta confrontación buscará la prevalencia de su individualidad, derivando, pues, en un egoísmo despiadado. Es por eso que el humorismo como

camino para vindicar al Otro se queda corto, porque pretende la comprensión de este y por ende su supresión como otredad, nada diferente a lo que sucede con Eleonora que, al no ser comprendida por las demás individualidades, es ignorada y descartada. Su alteridad excede la comprensión desde la razón, porque aun *poniéndose en su lugar*, la razón no es suficiente para permitir que ella llegue a ellos y habite como Otro.

Mas ¿cuál es el paso a seguir si el humorismo no responde a estas exigencias? La voluntad es la que impide cualquier vindicación del Otro, porque solo centra su deseo en el yo, de allí que “mientras nuestra conciencia esté repleta de nuestra voluntad, mientras estemos entregados al apremio de los deseos con sus continuas esperanzas y temores, mientras seamos sujetos del querer, no habrá dicha duradera ni reposo” (Schopenhauer, 2011, pág. 250). En este orden de ideas, es necesario recordar que todas las situaciones que se presentan en El mantón negro son fruto de la voluntad, en consecuencia, es natural que no haya ninguna vindicación del Otro en dicho cuento, a tal punto que es posible afirmar que toda relación basada en la voluntad llevará a la muerte del Otro, como ocurre al final entre Gerlando y Eleonora o de un modo más abstracto, cuando Giorgio la llena de regalos y objetos para silenciar esa alteridad. El dominio de la subjetividad, es decir, de la voluntad, evidencia la violencia de la misma. La voluntad es violencia que genera dolor no solo a los demás, sino al sujeto que es presa de ella, ya que, en el grado de objetivación del hombre esta no puede fluir sin obstáculos, sino que siempre se verá forzada a sobreponerse a las demás individualidades que impiden su realización.

La voluntad está plagada de intereses, busca establecer relaciones dentro del principio de razón suficiente, con lo cual, pretende siempre conocer, saciar un deseo. En la experiencia estética esto se detiene, se *suspende*. Habitar en la experiencia estética es *dejar de querer*, pero no solo en una ascesis que pueda llevar al camino de la *iluminación*, sino *dejar de querer poseer*

*al otro*. Al no hacer parte la voluntad de la experiencia estética, se vive en la gratuidad de lo bello, porque según Schopenhauer (2011), la experiencia estética no busca *comprender*, la razón no tiene cuenta en este acontecimiento, sino que espera *contemplar*. En esta experiencia no es el sujeto cognoscente el que va a lo conocido, sino que el objeto de contemplación es quien sobrecoge a ese sujeto cognoscente, que deja de conocer, y lo embulle en la contemplación, gratuita, libre del poderío de la voluntad y de los intereses personales.

Aplicada a la relación con el Oro, la experiencia con él debe ser una experiencia estética en la que la voluntad no sea la que establezca el *ethos* de dicha relación. Permitir que la voluntad sea la que guíe esta relación es pretender sobre el Otro, cosificarlo para querer poseerlo y por ende, no respetar su otredad, es decir, suprimirlo, cuando no matarlo. Al dejar de establecer una relación con el mundo a partir de la voluntad, deja de existir en la conciencia el dolor y los abscesos propios de una voluntad que solo sabe desear. En este sentido, todo el dolor propio de la existencia –causado por la voluntad de vivir–, que lleva al hombre a querer imponerse sobre el Otro causándole dolor, deja también de existir. Al no haber dolor, se dejará de buscar la manera de aplacarlo, con lo cual no se causará sufrimiento a los demás con el fin de calmar el propio.

En este proceso en el que el conocimiento se vuelve involuntario, que ya no debe hallar relaciones en el principio de razón suficiente y es libre de los intereses personales, es que:

existimos solamente como el ojo *único* del mundo que mira desde todos los seres cognoscentes (...) con lo que toda diferencia de la individualidad desaparece tan completamente que da igual si el ojo que mira pertenece a un poderoso rey o a un afligido mendigo (Schopenhauer, 2011, pág. 252).

No se ata a la causalidad, por lo cual el conocimiento es libre, no responde a los intereses de una voluntad y no deriva en la miseria del deseo que nace y el aburrimiento del deseo cumplido.

Por lo tanto, ver la relación con el Otro como una experiencia estética permitirá establecerla desde la gratuidad y la unidad. *Toda diferencia de la individualidad desaparece*. Sin embargo, esta unidad no se establece desde el terreno de lo *igual*, lo cual sería otra manera de matar al Otro en su otredad. Cuando Schopenhauer se refiere a esta unidad no plantea que no haya *diferencia*. El Otro es siempre algo diferente de mí.

Byung Chul-Han (2016) habla del *infierno de lo igual* que limita la experiencia con lo *distinto*, es decir, con el Otro, con esa diferencia del yo. No hay tensión dialéctica, sino una *relajación amorfa* donde ya no existe experiencia, cercanía ni empatía. Se evade la *negatividad* de lo distinto como diferencia por la positividad de lo igual, y por lo tanto no duele, porque cede paso al *me gusta* de lo igual. La voluntad propende al infierno de lo igual, a la masificación de un deseo saciado. Lo que lo hace más terrible es que la voluntad está inscrita en la individualidad de cada sujeto, con lo cual cada uno buscará lo igual eliminando la diferencia las demás individualidades, dándose de esta manera la pugna por la igualdad de cada individualidad, causando el sufrimiento y la supresión de Otredad.

Por eso no se puede establecer una relación habitando la voluntad, ya que ella velará únicamente por los intereses personales y no permitirá respetar la diferencia. En consecuencia, al ser la voluntad a la que se esté sometido, no habrá espacio para la diferencia pues buscará la igualdad que no duele, pero mata a los demás. Esto es lo que ocurre a lo largo de El mantón negro, pues como se evidenció en el capítulo anterior, todos los personajes buscan su bienestar a la par que suprimen la diferencia y otredad. Giorgio y D'Andrea lo hacen con Eleonora, el padre de Gerlando con él y su afán por hacerlo estudiar; por último, el joven Gerlando de vuelta con Eleonora. Ver al otro fuera de la experiencia estética y la gratuidad a la que lleva, es degradar “al prójimo que tenemos en frente a mero espejo en el cual uno se refleja. Toda la atención se centra

en el ego” (Han, 2016, pág. 102), entrar en un círculo que volverá siempre al punto de dolor y sufrimiento del que partió, porque el deseo no se detiene, continúa creando necesidades.

La experiencia con el Otro debe convertirse, ante todo, en una experiencia estética, porque toda estética es un *dejar de espejar*, no buscar el reflejo del *yo* en el *tú*. El encuentro de la Alteridad frente a mi Mismidad exige la contemplación, un *perdersse* en el otro, pues de esta manera puede renunciarse a la voluntad, haciéndose uno con aquello que es diferente de cada individuo, porque no buscará entenderlo, asimilarlo, sino ser partícipe del arrobamiento que produce su presencia. Del mismo modo, como en ese acto contemplativo se renuncia a la voluntad, es decir, a la fuente de los dolores y desdichas, lo estético del encuentro con el Otro es que también es indoloro, aunque no por ello *impersonal*; por el contrario, cada vez que se participa de este acontecimiento se exige más proximidad con él.

Ahora bien, aunque Schopenhauer (2016) plantee que “la vida es un negocio cuyo rendimiento no cubre ni con mucho los costes” (pág. 399), este comienza a tener validez en la medida en que haya una donación y una entrega en el Otro, en la Alteridad que nos excede y que no podemos limitar a nuestra Mismidad. Así como la experiencia estética es gratuita y no pretende nada, sino el *encuentro*, del mismo modo lo hace lo Otro que contrasta y hace uno con él, pues allí es donde la noluntad tiene lugar: en la no pretensión del sujeto cognoscente frente a lo conocido.

El camino del encuentro con el Otro se abre paso desde la experiencia estética porque es un mundo en el cual no se habita desde la voluntad, sus intereses, aburrimientos y sufrimientos. La experiencia da paso al mundo de la contemplación en la cual el sujeto cognoscente no va hacia lo conocido, sino que este viene hacia él. No se busca conocer, pues no se desea poseer ni comprender. No es una relación que parta desde el *yo* sino desde el *tú*, desde esa diferencia que



viene al encuentro del *yo* y lo libra de la servidumbre de la voluntad y su poderío. En ese sentido el Otro se convierte en una fórmula redentora. La voluntad es narcisista y, por ende, quienes son presa de ella, son depresivos o sujetos tristes, porque viven encerrados en sí mismos, reflejándose continuamente en sí. No en vano el aspecto de Giorgio y D'Andrea reflejaba una “tristeza taciturna en sus escuálidos rostros” (Pirandello L. , 2011, pág. 35). Estos dos amigos no saben hacer otra cosa que mirarse a sí mismos, porque son presas de la voluntad, lo que les impide ver todo aquello que sea diferente a ellos, desde un paisaje hasta la mujer que lo hizo todo por ellos. No hubo experiencia estética en ellos, pues actuaron bajo la servidumbre de la voluntad, que los incapacitaba para dejar de verse a ellos mismos y poder ver al Otro (Eleonora en este caso), que se les presentaba como redención, fueron egoístas ya que “un innoble egoísta limita toda la realidad a sí mismo y ve a los demás como meras larvas y fantasmas, no participando en el destino de estos, sino dirigiendo todo su interés al suyo” (Schopenhauer, 2009, pág. 330).

De allí que, si la voluntad de vivir intenta aliviar su sufrimiento causando el ajeno, al plantear la noluntad, que es la manera en que el sujeto puede arrancarse de la subjetividad, el sufrimiento propio será sanado a través del cuidado del dolor ajeno, pues en todos se encuentra ya el sufrimiento de la existencia.

## Voluntad y noluntad: una dialéctica de la compasión

La experiencia estética es el punto de transición entre la voluntad y la noluntad. Es más, ella conduce hacia la noluntad, porque es el primer momento de abandono de la voluntad, pero no constituye la noluntad, en sí misma, porque la experiencia está condicionada a terminar, pues durará el tiempo que el Otro esté frente a nosotros; en el momento que se aleje, esta finalizará y volverá a actuar sobre la subjetividad el poderío de la voluntad de vivir, haciendo oscilar al sujeto entre el aburrimiento y el dolor, buscando insaciablemente aplacar el mismo causándolo a los demás. Esto lo hace porque los ve a ellos como *objetos*, “impedimentos para la libre realización de su voluntad”. Eleonora no es sujeto de experiencia estética porque sobre ella buscan *querer poder*, hacer violencia a su otredad, mientras que la experiencia estética muestra lo débiles que se debe ser frente al otro ya que: “precisamente en esta *debilidad metafísica* del <<poder no poder>> se despiertan unas ansias y un deseo del Otro” (Han, 2016, pág. 108). Pero ¿por qué no se puede *querer poder* sobre el Otro? ¿Esta debilidad que se debe manifestar ante la alteridad es mansedumbre?

Las relaciones interpersonales se establecen la gran mayoría de veces a partir de la carencia. ¿Qué le falta al yo que ya tenga el tú? Sin embargo, esto es voluntad, necesidad y deseo. No obstante, puede cambiar. Si contrario a ver la carencia como envidia (deseo de lo que el Otro tiene), se aborda como un punto de encuentro de toda la existencia, emerge de esta visión la compasión. Ver al Otro desde la carencia como envidia hace que la voluntad actúe y haga nacer deseos que no estaban. *Y si tuviera un esposo*, es una oración que nace de la carencia como envidia. Eleonora dice esto sin saber que su voluntad la llevaría a situaciones donde vería suprimida toda su alteridad hasta morir. Empero, en ella también puede evidenciarse la carencia

como compasión en el momento en que ve lo que los demás no poseen y contrario a ponerse ella sobre ellos y humillarlos, los ayuda a conseguir aquello de lo que carecen:

Ya tenía casi cuarenta años. Por otro lado, la consideración de lo que disfrutaba en el pueblo por sus dotes artísticas la compensaba, al menos en parte, por el sueño fracasado. Y la satisfacción de haber realizado en su lugar otro sueño abriendo el futuro de dos pobre huérfanos con su trabajo, la compensaba por su largo sacrificio personal (Pirandello L. , 2011, pág. 33).

En la carencia como compasión el punto de partida son las ausencias propias de todas las personas, aquello que se comparte y no lo que divide. Teniendo esto como inicio para acercarse a los demás, no se podrá engendrar superioridad frente al Otro, sí cercanía, pero no partiendo del yo, sino dejando que sea este tú el que venga a su encuentro como alguien que comparte las carencias del yo: “Cada vez que entres en contacto con un hombre, no intentes evaluarlo objetivamente según el valor y la dignidad (...) Antes bien, ten a la vista únicamente sus sufrimientos, su | necesidad, su miedo, sus dolores” (Schopenhauer, 2009, pág. 222). Esto es lo que hizo Eleonora con su hermano y D’Andrea: ver en ellos sus carencias y *donarse* por completo a sus causas, vindicando esta otredad que está frente a ella. En este sentido, si se parte de aquellas carencias: “simpatizarás con él y, en lugar de odio y desprecio, sentirás por él aquella compasión que es la única *ágape* (*amor puro*)” (págs. 222-223). En consecuencia, al ver al Otro desde la carencia compartida solo se podrá sentir compasión por él, sentirlo cercano, próximo; no se lo ve desde la envidia, la cual: “construye un sólido muro entre el yo y el tú; a la compasión le resulta fino y transparente; incluso a veces lo derriba” (pág. 224).

Esta visión hace imposible que se pueda *querer poder* sobre el Otro. ¿Qué se puede pretender sobre alguien que comparte las mismas carencias e infortunios conmigo? Por el contrario, esto debe llenar al sujeto de una indulgencia recíproca: “desde este punto de vista podríamos llegar a

pensar que el tratamiento verdaderamente adecuado entre unos hombres y otros podría ser, en lugar de *monseieur, sir, etc.*, <<compañero de infortunios, *soci malorum, compagnon de misères, my fellow-sufferer*>>” (Schopenhauer, 2009, pág. 319). En este sentido, el Otro comienza a vindicarse de manera sincera y genuina, ya que invita a la tolerancia, paciencia, indulgencia y amor al prójimo. La carencia como compasión demuestra que no se puede *querer poder* sobre el Otro, porque esta, de inmediato, hace empatizar con él. Eleonora lo hace, no solo con su hermano y el amigo de él, sino con Gerlando, cuando al verlo torpe para el estudio decide ayudarlo y lo vindica como Otro que estaba siendo silenciado por su padre.

Ahora bien, ¿qué importancia tiene el hecho de que la carencia presente esas dos posibilidades? La primera posibilidad de la carencia es voluntad en su estado más puro, porque pone al Otro en un horizonte en el que el yo debe verse beneficiado para obtener, no solo lo que este tiene, sino mucho más y mejor. Giorgio Bandi y D’Andrea no consiguen salir de esta carencia; no los corroe, por ejemplo, la envidia, pero sí sus actos malvados que solo denotan el egoísmo tan propio de la voluntad de vivir. No son capaces de renunciar a la voluntad, a ese reino de servidumbre de necesidades y sufrimientos. Son presas de sus deseos y necesidades, lo cual se traduce en el dolor que le causan a Eleonora, es por eso que:

Las acciones injustas o malvadas son con respecto a quien las ejerce signos de la fuerza de su afirmación de la voluntad de vivir y, en consecuencia, de la distancia a la que todavía se encuentra de él la verdadera salvación, la negación de la voluntad, y con ello la redención del mundo (Schopenhauer, 2009, pág. 335).

Se ha dicho ya anteriormente que El mantón negro es un cuento cómico, en la línea de Bergson y, por ende, es un cuento donde prima la voluntad, los intereses propios de los personajes y la ventaja que estos pueden sacar de los demás. Quieren afirmar su voluntad de

vivir constantemente, y como ella propende a la vida, no permitirá que todo aquello que se presente como un *obstáculo* de *muerte* a su subjetividad, se resiste a ella. Es por eso que Giorgio la quiere afirmar cuando no permite que su hermana se acerque a él, pues ante la angustia que padece sólo quiere que se *arregle* como si de un objeto dañado se tratara, ya que ella se configura como un obstáculo a su voluntad causándole sufrimiento a esta. “Eleonora no está bien”, dice, pero en el fondo lo que él hace es *resistirse a la muerte de su subjetividad* o, en otras palabras, a *renunciar a su voluntad* y entrar en la *noluntad*, porque en ningún momento quiere que ella le cuente su angustia para ayudarla, sino para que esa alteridad, esa diferencia que se presentaba ante él dejara de hacerle ruido a su subjetividad.

La noluntad invita a una muerte metafísica del yo. Renunciando a la voluntad, a esa ansia insaciable, a esa subjetividad y egoísmo, causa de todos los dolores y aburrimientos del hombre, puede existir el Otro, *ser*. De esto da cuenta Eleonora cuando siente que ha vindicado la otredad de su hermano y D’Andrea (2011, págs. 36-37) al ayudarles desinteresadamente, pues ha renunciado a sus deseos, a ese anhelo continuo de permanencia y no ha temido a la *muerte* que impide la *afirmación de la voluntad de vivir*. En este sentido, el Otro debe permitir desviar la atención del yo sobre sí mismo. Cuando se permite que el Otro venga al encuentro del yo la voluntad de vivir no puede afirmarse, con lo que el sufrimiento que suele causar su deseo irrefrenable también desaparecerá.

La vida y, por ende, las relaciones interpersonales, están cegadas por la ilusión fenoménica de la voluntad. Esta no puede ser conocida por el principio de razón suficiente, solo sus fenómenos lo son, es decir, los objetos en los que ella se objetiva. De esta manera, se cree habitar y conocer un mundo real, cuando solo se está inmerso en el velo de Maya, en la ilusión y el engaño. La voluntad de vivir busca, entonces, afirmarse en este mundo de engaño y de ilusión, derivando en

el ya mencionado sufrimiento a los demás y supresión del Otro. Sin embargo, de este engaño puede salirse, primero de una manera temporal, que se expresa en la experiencia estética, donde desaparece el sujeto cognoscente y aparece el sujeto puro del conocimiento, que ya no busca conocer desde el *yo*, desde la voluntad ciega que quiere saciar un anhelo; sino que espera ser albergado por el objeto estético, que en este caso puede ser el Otro, el cual no será suprimido en el imperante poderío de la voluntad que lo anula, sino que se vindicará porque la experiencia estética exige la gratuidad, la ausencia de intereses personales, en los cuales ya no se pretende nada sobre el Otro, sino que se deja ser.

Ahora bien, este camino para salir del engaño al que somete la Voluntad por su insaciabilidad, durará el tiempo que el Otro esté frente a nosotros, con lo cual, al este desaparecer se volverá a caer en las redes de la voluntad de vivir y el sujeto buscará afirmarse de nuevo sobre los demás. No obstante, Schopenhauer (2011) advierte un camino que no estará condicionado por la temporalidad: la negación de la voluntad de vivir. Esta no es, bajo ninguna circunstancia, semejante al suicidio. Negar la voluntad de vivir es salir de la esencia misma de la voluntad: el deseo. En este sentido, es dejar de desear como desea la voluntad, dirigiendo todos sus deseos a un *yo* egoísta que no concibe nada diferente de él y comenzar a vindicar al Otro, porque “digno de gran *envidia* no es nadie; de gran *compasión*, incontables” (Schopenhauer, 2009, pág. 315).

Así pues, la voluntad y la noluntad establecen una dialéctica donde la compasión es el resultado. La lucha de ambas fuerzas –una natural y la otra que hay que buscar-, derivan en la compasión, en ver en el Otro un compañero de infortunios y sufrimientos. El dolor propio de la existencia causado por la insaciabilidad de la voluntad no permite ver en el Otro a alguien digno de compasión; pero la noluntad, al renunciar al deseo y la afirmación de la voluntad de vivir, no teme a la muerte de su subjetividad, y deja al desnudo la realidad y la servidumbre a la que el

hombre está expuesto, mostrando el desamparo que comparten todos los hombres, cosa que no hicieron con Eleonora, porque durante todo el cuento primó la voluntad de los demás sobre ella; incluso cuando Gerlando y ella tienen relaciones sexuales, ella cede fruto de la voluntad de vivir de él que se afirma sobre ella (Pirandello L. , 2011, pág. 44). La muerte del hijo que espera también es consecuencia de la voluntad de Gerlando (págs. 56-57) movida por los *motivos* que movían la voluntad del padre y la madre de él que lo cegaron y lo hicieron actuar con la violencia característica del *querer poder* sobre el Otro de la voluntad. En este sentido, la voluntad en sí misma es una contradicción, pues no libera al hombre, sino que lo ata en la falsa promesa del deseo y sus complacencias momentáneas.

## La nолuntad como valor ético vindicador de “El otro”

La relación que se establece con el Otro debe partir no desde la conceptualización de la misma. No es posible *comprender* al Otro porque: “La relación con el Otro (...) no se reduce a la representación del otro, sino a su invocación, y en el que la invocación no va precedida de una comprensión” (Levinas, 2001, pág. 19). Por eso advertía ya Schopenhauer (2011) que, en la experiencia estética ese objeto que no conozco desde el *yo*, *viene a mi encuentro*, con lo cual se advierte que todo proceso en donde esté involucrado el Otro es también un llamamiento, cuando no una *vocación* que permitirá vindicarlo.

La contradicción, que es propia de la voluntad de vivir, hace nacer en todas las personas el sufrimiento de la vida. Por eso, cuando alguien sufre un dolor muy grande, pero quiere huir de él, afirmará su voluntad de vivir causando el dolor a los demás. Sin embargo: “el mismo individuo se declara la guerra a sí mismo; y la violencia con la que quiere la vida y se agolpa contra su obstáculo, el sufrimiento, le lleva a destruirse a sí mismo” (Schopenhauer, 2011, pág. 462). Ahora bien, es allí donde se da el punto de partida para la nолuntad. El sufrimiento que es propio de cada persona fruto de la existencia misma debe llevar a la negación de la voluntad de vivir, de ese fenómeno tan nefasto, no solo para el sujeto en sí, sino para la otredad que lo rodea, pues: “solo cuando el sufrimiento adopta la forma de un mero conocimiento puro que, actuando como *aquietador de la voluntad*, da lugar a la resignación, constituye la vía de salvación y así es respetable” (pág. 459). Salvación que se traduce como vindicación, del sujeto en sí y de los demás. El Otro que se presenta ante el *yo* con los sufrimientos propios de toda existencia, podrá ser vindicado en la medida en que el *yo* que está frente a él haya negado la voluntad de vivir, es decir, haya tomado el sufrimiento inherente del hombre por la servidumbre de la voluntad y, resignándose, haya *quebrantado* la voluntad.



En el cuento El mantón negro, Eleonora es el único personaje en el cual se puede hablar de *noluntad*. ¿Por qué? Porque ha sido la que más sufrimientos ha experimentado en su vida. La pérdida de sus padres a temprana edad y la responsabilidad de criar a su hermano y su amigo la llevaron al extremo sacrificio de *donar* su vida por la de ellos. Ella logra *quebrantar* su voluntad de vivir, no queriendo *desear* más. Se resignó, sí y manifestaba en su rostro la tristeza propia de esa santidad: “Era en verdad una mujerona que nunca terminaba; pero tenía unas facciones muy dulces y el aire sereno de aquellos grandes ángeles de mármol (...) y el sonido armonioso de su voz parecía querer atenuar, con esfuerzo penoso, su risa triste” (Pirandello L. , 2011, pág. 36).

En este sentido, la verdadera vindicación del Otro no puede pensarse sin una negación total de la voluntad. Presas de la voluntad se habita en el mundo del engaño y la ilusión donde nada permanece, todo es efímero, incluso las relaciones con los demás. Por lo tanto, el Otro será solo visto en términos de interés y será útil en tanto a lo que pueda brindar a esa voluntad en un tiempo determinado. La negación de la voluntad o noluntad, no puede darse sin un *conocimiento*, pero no será entonces el conocimiento sujeto al principio de razón suficiente. La noluntad se da en el conocimiento del sufrimiento de la existencia dado por la voluntad de vivir en su afirmación fenoménica.

Por ello, nadie es dingo de envidia, pero sí de compasión, pues al ser *compañeros de miserias*, ¿qué se puede pretender? El conocimiento del sufrimiento de la existencia lleva a la noluntad, la cual permitirá no solo una resignación santa y ascética, libre del querer y del poderío de la voluntad, sino que llevará indudablemente al *amor*, pues: “todo amor puro y verdadero, y hasta toda justicia libre, nacen ya de la superación del *principium individuationis*” (Schopenhauer, 2011, pág. 460). Ese mismo amor con el que Eleonora había entregado su vida pero que, al

encontrarse con dos individualidades que no había renunciado a su voluntad, nunca había sido bien recompensado:

Le había hecho de madre, ¿no es cierto?, a aquel hermano. Pues bien: como premio a todas las acciones *alegremente* prodigadas, como premio al propio sacrificio de su vida, no le había sido concedido ni el placer de vislumbrar una sonrisa, aun leve, de satisfacción de los labios de él y su amigo (Pirandello L. , 2011, pág. 40).

Lo que ella había hecho, negar su voluntad a través del conocimiento puro del sufrimiento que trae consigo la existencia, no lo hicieron Giorgio Bandi y Carlo D'Andrea al crecer. Por el contrario, decidieron mantener el fenómeno de la voluntad, para que ella se mantuviera sin quebranto. En este sentido, no dan apertura el amor, el cual arranca de sí mismo al sujeto y lo embelesa con el Otro haciendo que venza la depresión, que es igual a la tristeza noble de la *noluntad*: “parecía que ambos tuvieran el alma envenenada de silencio y de aburrimiento, oprimida por una boba angustia” (págs. 40-41), y el aburrimiento es propio de una voluntad que reposa a la espera de un nuevo deseo que desestabilice.

Sin embargo, para Schopenhauer (2011) la *noluntad* deriva en la nada, en un *nihilismo positivo*, -como lo llama él en vista de que permite la liberación de la voluntad-. No obstante, en relación con el Otro, la *noluntad* no puede llevar a la nada. La negación de la voluntad parte del conocimiento del sufrimiento *compartido* por todas las personas; es decir que da paso a la diferencia, permite ver aquello que el Otro comparte conmigo. Pero este *ver* no lleva a la comprensión, y es allí donde radica su importancia, ya que al ser negación de la voluntad no va a *querer poder* sobre el otro, lo *desposee*, respetando por completo la naturaleza del otro, pues: “el encuentro con otro consiste en el hecho de que, no importa cuál sea la extensión de mi dominación sobre él y de su sumisión, no lo poseo” (Levinas, 2001, pág. 21).

Esta imposibilidad frente al Otro es propia de la *noluntad*. Ella no desea, por lo tanto, no *puede*. Ya no hay un *querer poder*. El Otro se le presenta como algo que lo excede, que no puede reducir a su *yo*, a su voluntad. Al no haber voluntad solo queda la ética, no la nada schopenhaueriana. De allí que cuando un sujeto aún es presa de la voluntad de vivir cree poseer al otro y tener poder sobre él, como ocurrió con Gerlando: “¡Eres mi mujer – gritó entonces Gerlando acercándose violento y agarrándola por un brazo-! ¡y hará lo que yo quiera! Aquí mando yo” (Pirandello L. , 2011, pág. 56). *Mi mujer*, es un posesivo que desotra la alteridad de Eleonora, la convierte en objeto, le quita su alteridad, la asesina. *Aquí mando yo*, es solo el grito desesperado de una voluntad que busca afirmarse. Sin embargo, Eleonora ya habita en la *noluntad*, en la ética de la vindicación. Incluso cuando su alteridad es suprimida ella busca vindicar la otredad de Gerlando, de su hermano y D’Andrea.

En este orden de ideas, la *noluntad* es un valor ético que permite la vindicación del Otro en tanto que se libra de la servidumbre de la voluntad, con lo cual, ya no obedecerá a los deseos y al aburrimiento que cargan la existencia de más sufrimiento. Asimismo, la *noluntad* se configura como un acto de libertad en la medida en que ya no quiere habitar en la ilusión que le ofrece la voluntad, en el paisaje de quimeras que se le presentaba como el mundo real. Al dejar de desear, queda vaciado de su subjetividad y de la individualidad que pugna por sobreponerse a las demás, con lo cual abre la posibilidad para aquello que es diferente de él, pues ya no tiene ningún obstáculo que se interponga con su voluntad porque no desea. Sin embargo, se puede pensar que se cae en la indiferencia y la apatía, pero no es así. La *noluntad* no permite esos estados porque en ellos hay un deseo, porque deben contraponerse a un deseo, y si no hay esto tampoco habrá aquello.

Es allí donde aparece el Otro, eso que otrora era obstáculo, ahora es una fórmula de redención. Por eso la voluntad como valor ético no puede derivar en un nihilismo, ni negativo ni positivo. Como valor ético irá dirigida hacia, es decir que estará en apertura para el encuentro con el Otro, con su invocación. El Otro se presenta como lo único que puede llenar esa nada, pero es esa misma voluntad la que permite vindicarlo, con lo que se establece una relación recíproca, en la que el sujeto que habita en la voluntad podrá ser redimido, salvado por el Otro y del mismo modo, este será vindicado por ese *yo* que lo recibe, lo alberga, le brinda hospitalidad, porque:

Siempre acabaremos siendo recompensados por nuestra buena voluntad, por nuestra paciencia, por nuestra equidad, por nuestra ternura hacia lo extraño, despojándose lo extraño lentamente de su velo y presentándose como una nueva belleza indecible: ese es su agradecimiento por nuestra hospitalidad (Nietzsche F. , 2016, pág. 240).

En esta vindicación, el Otro se presenta como una nueva belleza, como eso que es ignorado por la voluntad y su deseo de afirmarse. Por lo tanto, en esta reciprocidad, de vindicación y agradecimiento, no habrá un asesinato a la otredad, ni se verá como el mantón negro, abierto al viento observado la caída de Eleonora por un precipicio.

## CONCLUSIONES

1. De acuerdo con lo trabajado a lo largo de la presente monografía, puede evidenciarse cómo la voluntad es la fuente de todos los sufrimientos del hombre, ya que al ser ella un deseo insaciable, no da tregua a la existencia sino cuando sus anhelos son saciados, y esto solo mientras son cumplidos, para después sucumbir ante el aburrimiento.
2. El mantón negro es un cuento donde sus personajes actúan según la supremacía de la voluntad, ya que obedecen a su individualidad e intereses personales, viendo en todo aquello que no está de acuerdo con su voluntad como un obstáculo, cosa que sucede con Eleonora, Giorgio Bandi, Gerlando y el padre de este.
3. El humorismo no consigue ser el camino final para la compasión como lo propuso Pirandello, pues al tener como punto de partida la razón, sigue estando sometida a la voluntad y por ende, al egoísmo del deseo y de la subjetividad que buscará su afirmación en la voluntad de vivir y en la supresión del Otro.
4. La noluntad, en sentido schopenhaueriano, deriva en la nada, en el nihilismo. Sin embargo, como valor ético no lleva a la nada, sino a la vindicación del Otro, porque ese no-deseo se traduce en apertura para el encuentro con el Otro, en hospitalidad, en vindicación, en no pretender nada sobre él.

## Bibliografía

- Agustín, S. (1993). *Confesiones*. Madrid: Alianza.
- Aristóteles. (1993). *Ética Nicomáquea*. Madrid: Gredos.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kariós.
- Bergson, H. (2008). *La risa*. Madrid: Alianza.
- Buber, M. (1982). *Yo y tú*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Eco, U. (1985). *De los espejos y otros ensayos*. Madrid: Lumen.
- Han, B. C. (2016). *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder.
- Kant, I. (1921). *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Madrid: Encuentro.
- Levinas, E. (2001). *Entre nosotros (ensayos para pensar en otro)*. Valencia: Pre textos.
- Lévinas, E. (2002). *Totalidad e Infinito*. Madrid: Sígueme.
- Nietzsche. (2000). *La voluntad de poder*. Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (2016). *La gaya ciencia*. Madrid: Tecnos.
- Pirandello, L. (1948). *El Humorismo*. Buenos Aires: El libro.
- Pirandello, L. (2003). *Seis personajes en busca de autor*. Buenos Aires: Editorial Sol 90.
- Pirandello, L. (2011). El mantón negro. En L. Pirandello, *La vida desnuda* (págs. 35-63).  
Salamanca: Nórdica libros.
- Pirandello, L. (2011). La tragedia de un personaje. En L. Pirandello, *Cuentos para un año* (págs. 707-714). Salamanca: Nórdica libros.
- Schopenhauer, A. (2002). *Los dos problemas fundamentales de la ética*. Madrid: Siglo XXI.
- Schopenhauer, A. (2009). *Parerga y paralopómena II*. Madrid: Trotta.
- Schopenhauer, A. (2011). *El mundo como voluntad y representación I*. Barcelona: Trotta.
- Schopenhauer, A. (2014). *Parerga y paralipómena I*. Madrid: Trotta.
- Schopenhauer, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación II*. Madrid: Trotta.

Spinoza, B. (1996). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Alianza.

Zoja, L. (2015). *La muerte del prójimo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.